

# التاريخ وفلسفة التاريخ

بقلم روبريكا مبدت

خلف الفنان ،  
وخلف الرياضي ،  
وخلف المؤرخ ، نجد  
دائماً شخصاً آخر يعمل  
حاضراً إن لم يكن  
غير مرئي ، وهو

بصراحة وصدق  
ولكن التاريخ يقدم لنا  
كذلك امثلة كثيرة عن  
تلك المراحل الانقلابية  
الذي يجد فيها  
الوضع البشري

نفسه ، وقد زعزعت فجأة معطيات تخصه ، مقسوراً على أن  
يضع موضع الشك ما كان يحسبه صفاته الجوهرية ، واذ ذاك  
يكشف مفهوم « الانسان » هذا المفهوم الذي كان مقراً  
ومعترفاً به ، عن قصوره في تمييز هذا المجهول الذي أصبحه .  
وسرعان ما يرى المؤرخين عندئذ يعودون الى  
التساؤل عن طبيعة حقيقتهم ، كما يرى الفلاسفة يسقطون في  
ازمة قلق ، وترددهر في المكتبات الدراسات التي تتناول مصير  
« الإنسان » .

وقد حملت الأشهر الأخيرة الى الذين لم يدركوا بعد أن  
عهدنا ينكشف عن جميع هذه العوارض ، عناوين مؤلفات  
جديرة بان تكفي لإقناعهم بذلك . من هذه العناوين « المعرفة  
التاريخية » La connaissance historique وهي دراسة مؤرخ  
متهن هو « مارو » H. I. Marrou ، و « الفكر والتاريخ »  
L'Esprit et l'Histoire بقلم « بيير هنري سيمون »  
P. H. Simon . و « التاريخ والحقيقة » Histoire et Vérité  
لبول ريكور المذكور آنفاً ، ولا ننسى دراسة « ميرلوبونتي »  
Merleau - Ponty الهامة جداً عن « مغامرات الديالكتيكية »  
Les Aventures de la Dialectique كما اننا لاننسى الترجمة  
الفرنسية لكتاب هيغل

« دراسات عن تاريخ  
الفلسفة » . إن جميع هؤلاء  
المؤلفين يتساءلون ، في عام  
١٩٥٥ ، عما هي في التاريخ  
طبيعة الحقيقة ، وما عساها  
تكون . وكيف . ينبغي ان  
تكون . واننا اذ نفكر بان  
المؤرخين ، منذ « توكيديد »  
Thucydide يتساءلون عن  
هذه الطبيعة ، فاننا مسوقون

لأترك الأول قط ، خشية ان يغيبه . إنه قائم ابدأ على مسافة  
منه ، شيطاناً او ملاكاً حارساً ، ولكنه ينظر ويسعى الى الفهم ،  
ويطرح على نفسه اسئلة : إنه « يفلسف » . اما الفنان فلا  
يتزعج منه ، واما الرياضي فيهزأ به ، واما المؤرخ فيحذره .  
والواقع انه اذا لم يكن يخشى قط ان يكون بالامكان اعتبار  
فلسفة الفن فناً ، ولا اعتبار فلسفة الرياضيات رياضيات ،  
فان « من جوهر فلسفة التاريخ ، على عكس ذلك ، أن  
تعتبر تاريخاً » كما لاحظ « غوهيه » ١ . وهكذا ، بينما يكون  
المهندس والرسام عازفين منفردين لاشك في عزلتهما ، فان  
المؤرخ لا يستطيع ان يسمع صوته إسماعاً صالحاً إلا بالمرافقة ،  
اي الا بان يعرض نفسه لخطر ان يرى مرافقه فجأة يلعب على  
حسابه . وهذا ما يدعوه على الأقل لأن يكون حذراً .

ويلج الفيلسوف المهني « ريكور » Ricœur على  
هذه الحقيقة : « إن غرض التاريخ هو الموضوع البشري  
بالذات » . ولكن هذا الموضوع هو ايضاً غرض الفلسفة  
وفي ذلك ما فيه من تداخل وتشابك . وبالإضافة الى هذا ،  
فما ان يأخذ الموضوع البشري نفسه على انه غرض ، اي ما ان  
يطرح نفسه سؤالا ، حتى تكتسب قضية جوهر الحقيقة  
وحدود التجرد والطبيعة البشرية بروزاً خاصاً . إن الفيلسوف  
يأخذ التاريخ كشهادة ، ويأخذ

المؤرخ نفسه وهو يفلسف .  
ولاشك في انه قد عرفت ،  
خلال الزمن ، مراحل كان  
الرجل يعتبر نفسه فيها كواقع  
جامد قادر ان يكتشف عن  
نفسه حقائق نهائية ، واذ ذاك كان  
المؤرخ والفيلسوف يتواجهان

(١) Gouhier في كتاب  
« La Filosofia della storia  
della Filosofia منشورات « بوكا »  
Bocca ، روما ، ص ١٨٤ .

يهم « الآداب » ان توالي ، عدداً بعد عدد ، تقديم  
بعض الدراسات الفلسفية التي تمنح القاريء العربي زبدة  
معارف وابحاث تعينه على تكوين ذهنية فلسفية وعقلية  
متفتحة .

ويسرّ المجلة ان تترجم هنا هذا البحث القيم الذي  
يتناول عدداً من النظريات الحديثة في فلسفة التاريخ .  
وتعتقد اننا نستطيع ان نعيد منها في اعادة النظر الى  
تاريخنا العربي .

التحرير

الى التفكير بان القضية تحتمل ولا شك صعوبة هامة .

إن علماء الفيزياء والطبيعات والرياضيات يكادون لا يقلقون حول طبيعة حقيقتهم : إنها في نظرهم ما يرونه وما يجدونه وما يفعلونه ( ولا شك في ان « الحقيقة » الحقيقية تهزأ هي ايضاً بالحقيقة ) . إن هذه الفكرة في التاريخ هي من عمق الالتباس بحيث ان اللغة نفسها تهتم بها منذ حين : فما دامت كلمة « التاريخ » الجارية تعني في الواقع « مجموع الماضي الذي عاشه الانسان ، من جهة ، ومن جهة اخرى ، المعرفة التي يمكن ان تؤخذ عن هذا الماضي ، فان من الضروري ، توخياً للدقة ، خلق كلمتين مختلفتين لهذين المعنيين . وهذا ما نبه اليه هيجل من قبل . وقد جرت محاولات لإزالة هذا الالتباس في مختلف اللغات .

فما دام « التاريخ » ( في المعنى الأول : ركام عظيم من الأحداث والحيوات والافكار التي تكون ماضي الانسان ) يشكل مجموعاً يستحيل عناقه كله ، فان اول عمل للمؤرخ يكمن في أن يستخرج الخطوط التي يعتبرها الخصائص المميزة وان يجعل منها « قطعاً مختارة » . ولكن سرعان ما يبرز هنا سؤال : امن الممكن ان تكون ثمة طريقة لإعداد هذا الاختيار تكون « أكثر حقيقة » من طريقة اخرى ؟ إن هذا يقلق « مارو » الذي يقول :

« إن المؤرخ لا يحتفظ الا بالعناصر المفيدة ، في رأيه ، ليشرح الظاهرة او الظواهر التي اختارها للشرح . وهذه عملية مشروعة ، ما لم ننس انها تمثل تجريباً . ولكن الخطر كبير ، فاننا نوشك دائماً ان ننسى وجود ما قررنا ألا ننظر اليه » ١

إن الحقيقة هي هنا في خطر إذن ، على الاقل تلك « الحقيقة — اليقين » ، تلك الحقيقة « المجردة » التي يبدو انها تنتظم هدف كل بحث ، والتي تظهر على انها « مهمة توحيد المعرفة من جهة الهدف ومن جهة الموضوعات ، اي التغلب على تنوع حقل معارفنا واختلافات آرائنا » ٢ ولا نستطيع ان نخفي عن انفسنا ان في هذا التعريف الأخير للحقيقة تنافياً عميقاً مع الطريقة نفسها التي يتكرر بها التاريخ . « ومن أجل هذا ، يلاحظ « ريكور » ان التاريخ ليس في

نهاية المطاف الا « تاريخ اخطاء » ، والحقيقة ليست الا « تعليق التاريخ » . وهذا النوع من الحقيقة ينبغي ، في نظر « مارو » الذي يعارض كل نزعة وضعية ، ان « يرفض ويلقى جانباً » ، بالنظر الى ان التاريخ الذي يكتبه غير قابل للانفصال عن نفسه ، شأنه في ذلك شأن اللوحة ورسامها : « اننا نمس هنا جوهر المعرفة التاريخية بالذات . فانها حين تتناول موضوعها كله ، اي غنى الواقع البشري كله ، لا تكون جديرة بهذا التجميع للاحتمالات الذي يستطيع ، نظرياً ، أن يقود الى شبه يقين . انها تستند في آخر الأمر الى ايمان ، فنحن نعرف من الماضي ما « نؤمن » بأنه حقيقي مما فهمناه مما احتفظت به الوثائق » ( ص ١٣٣ )

وهذا المعنى ، يمكن اتخاذه الحقيقة التاريخية مثلاً لعكس الحقيقة العلمية ، وقد عبر مارو عن ذلك : « إن الحقيقة التاريخية تعارض الدقة ، باعتبار ان الدقة في التاريخ لا تنمو الا على حساب اليقين . »

وبوصل « ميركو بونتي » الى مثل هذه النتائج بوجهات نظر مختلفة بعض الشيء ، فهو يقول : « ليست المعرفة حاسمة قط . إنها دائماً تحت حق الكشف . فليس هناك ما يجعل أن نكون الماضي ، فهو ليس الا مشهداً امامنا ينبغي لنا أن نستفهمه . إن الاسئلة تأتي منا ، وهذا يعني ان الاجوبة مبدئية ، لاستنفد واقعاً تاريخياً لم ينتظرها لكي يوجد » ١ وهكذا يتم التاريخ بالنسبة للأسئلة التي يطرحها عليه المؤرخ ، وهو بهذه الطريقة يبلغ حقيقته على خير وجه ، باعتبار ان حقيقة حادث ما تكمن في نتائجه اي في مستقبله اكثر مما تكمن فيه هو نفسه ، وهكذا تخص مؤرخي المستقبل الذين سيروونه اكثر مما تخص الحدث « الخام » بذاته .

« اتراه ليس هناك ، قبل الصورة التي نتصور بها الماضي ، إلا سلاسل من الحوادث لا تشكل نظاماً حتى ولا منظورات ، وتكون النتيجة فيها مؤجلة التنفيذ ؟ ام ترى تعريف التاريخ هو الا يوجد تماماً الا بما يأتي « بعد » ، وان يكون ، بهذا المعنى ، معلقاً بالمستقبل ؟ اذا كان هذا صحيحاً . فان تدخل المؤرخ ليس عيباً من عيوب المعرفة التاريخية » ٢ والواقع ان التأريخ ليس هو اختيار احداث ، وصفها

(١) « مغامرات الديالكتية » ص ١٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦ .

(١) « المعرفة التاريخية » ص ٤٨ .

(٢) « التاريخ والحقيقة » لريكور ، ص ٥٤ .



الواحد تحت الآخر . وتركها هكذا متقاربة ، جامدة ومنفصلة كأطراف عملية جمع لا تقوم بها في آخر الأمر . إن صانعي تاريخ مقصور على مثل هذا التسلسل غير المنسجم يشبهون ، على ما يقول هيجل « حيوانات سمعت جميع انغام قطعة موسيقية ، ولكن حواسها لم تدرك هذا الشيء الواحد : انسجام هذه الانغام » ١ . ثم إن جميع المؤرخين متفقون على هذه الناحية . إن رواية الاحداث بشكل مصطبغ وغير منظم ليس « شيئاً تاريخياً » . وهي لا تصبح كذلك الا اذا طبعت بمنظور الراوي الخاص : فان دوس باسوس حين كتب « ١٩١٩ » وسارتر حين وصف دخول النازيين الى براغ ، انما كانا يكتبان رواية ، لا تاريخاً . وقد اشار الى مثل ذلك « ألان » Alain في « اقوال عن الأدب » Propos de Litterature : « إن ما حاوله ستاندال عن واترلو وتولستوي عن اوسترليتز يمت الى الرواية : فان المستقبل لا يرسم فيه كما سيكون »

وعلى ذلك . فان الحقيقة التاريخية لن تنظم إلا بفضل الرؤية المرتدة الى الماضي والتي تتلاءم مع الحقيقة ، ولا تمثل عقبة لها . فمن هذه الرؤية للاحداث ( المروية باتجاه معاكس للاتجاه الذي حدثت فيه ) يمكن ان تنتج الوان تقاربها أو تعارضها ، ومثل هذا شأن المنظر الذي لا يمكن ان ينتظم وان يأخذ « شكلاً » ، اي « معنى » الا ابتداء من وضع الرسام . وانما ينبغي على المؤرخ ، وهو في مكانه ، أن يلتقط مثل هذه البنيات لمجموعة الاشياء الماضية ونظامها وتقاربها ، لا هذه الاشياء نفسها التي هي بالاحرى من اهتمام الراوي والمحدث كما هو الشأن لدى كومين Commynes او سان سيمون Saint - Simon . ومعلوم انه بمجرد ان تتغير وجهة النظر ، يتغير نظام العناصر وتجميعها وتقريبها ، اي معناها . ولما لم يكن ممكناً أن تظل وجهة النظر ثابتة ، بسبب أن الوقت يجري ، فان معنى التاريخ لا يصلح قط إلا لفترة معينة ، هي التي يعبر فيها الراوي عن رأيه . فانه يكتشف حينذاك ، في منظوره الخاص ، هذه المجموعات المفهومة التي يتحدث عنها ميرلو بونتي « التي لا تقطع قط علاقتها مع » عدم لزوم الوجود « والتي لا ينجح التاريخ في بلوغها إلا إذا ملك نفسه أو اتخذ قراراً ، ولكن في حركة لا ضمان لها »

(١) هيجل - المصدر المذكور ص ١٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

وبالحملة ، فليس هناك قط عمل تاريخي إذا لم يكن هناك بحث عن المعنى . والذي لا بد منه ، لكي يكون ثمة تاريخ ، حذف اللامعنى أكثر من مجيء المعنى . وهكذا يكون التاريخ حكماً ، تأملاً في الأحداث ، أي كما قيل أيضاً « فلسفة للتاريخ » . وهنا يصبح حذر المؤرخ من الفيلسوف حذراً مشروعاً جداً . ذلك ان الفلسفة نادراً ما تكتفي بالمعاني العابرة : انها رغبة خلود : انها تريد أن تنصب من نفسها نظاماً ، ولا تستطيع أن تمنع نفسها من أن تجد لمجرى الأحداث معنى لا يكون ملازماً لزمنا راويها . إنها تريد أن تجعل فوراً كلاً من مجموع الأحداث التي لا تستطيع قط أن تدركها إلا بحس ناقص ، وهي تعتقد أن مهمتها بالذات هي أن تقوم باعادة بناء هذا الكل ابتداء من الأجزاء المتناثرة . إن الفيلسوف يريد أن يعرف أن يقرأ ، ليتمكن من الإجابة على السؤال « إلى أين يمضي التاريخ ؟ » أو « إلى أين يمضي الإنسان ؟ »

ويلاحظ بيار هنري سيمون بهذا الصدد أن كل مفهوم للتاريخ ينبغي أن يجيب دائماً على سؤالين : « هل يكون فكر الإنسان المحرك الرئيسي للأحداث ، أم ان هذه الأحداث ، على العكس من ذلك ، تتبع مجرى طبيعياً ومحدوداً يستدعي سلوك الوعي ؟ هذا هو السؤال الأول . أما السؤال الثاني فهو : أليكون معنى التاريخ مطمئناً للإنسان ، سواء كان هذا المعنى مقدوراً أو حراً ؟ وهل على الإنسان أن يأس أمام تنابع المصائب والكوارث عبر الأزمان ، أم ان يوسع أن يؤمن ، إن لم يكن بغائية لازمة للنظام والسلام ، فعلى الأقل بتقدم طبيعي نحو وضع أفضل وخلاص ممكن للجنس ؟ » ١

فالقضية في نظر المؤرخ هي بالإجمال أن يعبر عن رأيه في أحد هذين الأمرين : « حرية الإنسانية أو قدرية الأشياء ، فأما الذي يختار الأمر الأول ، فتبدو له إمكانية اكتشاف معنى التاريخ منذ الآن شيئاً غير قابل للفهم ، وإذن ، فان فلسفة التاريخ تدع هذا المعنى معلقاً وتمنع عن أن تتعلل بأي اعتبار لاهوتي . وهذا هو ، على سبيل المثال ، موقف سارتر : « تتساءلون : هل للتاريخ معنى ؟ هل له غاية ؟ أما أنا فأعتقد أن هذا سؤال لا معنى له ، لأن التاريخ ، خارج الإنسان الذي يصنعه ، ليس إلا فكرة مجردة وجامدة لا يمكن

(١) بيار هنري سيمون - الكتاب المذكور ص ١٢٣ .

أن يقال عنها إن لها غاية أو ليست لها غاية . وليست القضية معرفة غايته ، بل هي أن نعطيها غاية » ١

أما الذي يختار الأمر الثاني ، فإن وقوع الأحداث في نظره تجري وفق قوانين تحمل مفتاح السر التاريخي ، ومن ثمّ الإنساني ، وهي قوانين يمكن أن نأمل اكتشافها ، اعتقاداً منا بأن إخفاق مثل هذا المسعى ليس منظوياً في بنية الأشياء بالذات . وهكذا حاول بوسويه وهيجل وماركس وكوندورسييه وأوغست كومت السيطرة على نظام الزمن . وهنا « يكف » التاريخ ، على حد تعبير « غوهيه » ، عن أن يكون تاريخاً ، ما دام يعتبر نفسه « سيرة للإنسان أو للاله » . ولما لم يكن ممكناً أن تأتبه معرفة نهايته من اعتبارات تاريخية ، فإنها تأتبه من مكان آخر . ولا يمكن أن تكون إلا نوعاً من الكشف أو « الوحي » . وهكذا يصبح التاريخ ، بهذا المفهوم ، لا فلسفة للتاريخ فحسب ، بل لاهوتاً للتاريخ . ونحن نرى « مارو » يعارض هذا المفهوم :

« ... ما جدوى التاريخ ، في الواقع ، إذا علمتنا الفلسفة مسبقاً ما ينبغي أن تشتمل عليه ، مما هو جوهري . إن التاريخ في تلك الحالة ليس إلا آلة مسجلة تقرر أن الأشياء جرت كما ينبغي أن تجري » ، إنه ليس إلا مقياساً تطورياً للتحقق » ( ص ١٩٩ ) .

والواقع أن استبدال التاريخ بشيء آخر غير نفسه إنما يتم هنا حتى درجة الاغتصاب ، بعد أن أصبح المؤرخ مجرد آلة في خدمة قضية تتجاوزها وتحمله . فهل هذا الإغراء ، هذه الخطوة الضالة ، هذه الكارثة ، أشياء ممكنة حقاً تفادها ؟ إذا كان بالإمكان التأمل بأن نعم ، فإن ذلك لن يكون على أي حال إلا قليلاً جداً ، ذلك أنه سيكون صعباً منع جميع المؤرخين من أن يتساءلوا عما إذا لم يكن ممكناً إدراك « المعنى الإجمالي » الذي سيأخذه « هذا الوجه » بينما ترسمه أعمال البشر . إنه يحدث ، في أعماق الاستغراق في العبث ، أن يحل محل السؤال التراجع الذي يصعب تحمله . وهنا تفتقر المسيحية في نظر « ريكور » عن الوجودية . فالوجودية تعتبر قبول لا يقين التاريخ « الكلمة الأخيرة » ، أما المسيحية فلا تعتبره إلا الكلمة قبل الأخيرة . ٢

إن التاريخ ، في نظر سارتر ، لا معنى له ، فينبغي أن نعطيها معنى .

وهذا ما نحاول أن نفعله دائماً . ولا بد للتاريخ ، في نظر ريكور الذي لا يقل عن سارتر حذراً من « هذه الفلسفات النظامية للتاريخ التي تضع بين أيدينا مفاتيح الفهم » - لا بد

(١) عبارة أوردها ب. ه. سيمون في المصدر السابق ، ص ٢٠٧ .

(٢) ريكور ، ص ١٠٠ .

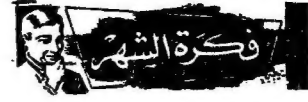
للتاريخ في نظره من أن يكون له معنى ، ولكن هذا المعنى خاف بالأساس . وريكور يخرج من الانغمار في العبث ، هذا الانغمار الذي لا مفر منه ، رافضاً هو أيضاً « النظام » ولكن قابلاً « السر » . وإن المسيحي يؤمن بوجود معنى للتاريخ البشري ، ولكنه يشعر أنه لا يستطيع أن يدركه ، وأنه لا يستطيع أن يميز « العلاقة بين التاريخين : المقدس والمدنس » ( ص ٩٩ ) . وهو يأمل أن تنكشف ذات يوم وحدة المعنى بكل وضوح .

وهذا الوضع ، مهما بدا مختلفاً بل مناقضاً لوضع الوجودية لا يمكن أن يؤدي إلى معارضة مشابهة في مفهوم مهمة المؤرخ . فسواء لم « يكن » المعنى في الأشياء أو كان فيها غير مرئي . فينبغي دائماً وصف هذه الأشياء ، وبالوسائل نفسها في الحالتين كليهما . ولئن كان هناك حقاً قطاعاً ، فإنما ندرك القطاع الذي نحن فيه فقط ، كما ربنا كافكا . فإذا كان من وظيفة المؤرخ إذن أن يحذف اللامعنى ، أي اللاعقلاني . فليس يعني ذلك أنه يملك القدرة على أن يستبدل به العقلاني . فكلاماً نزع التاريخ إلى أن يصبح مفهوماً ، بعد أن يحذر الفلسفة حذراً غير كاف ، فإنه يكف عن أن يكون تاريخاً ، باعتبار أن الممثلين فيه قد حذفوا والحوادث قد فقدت طابعها الوجودي لتتحول إلى لحظات ديكارتية .

وبالاختصار ، فإن على فيلسوف التاريخ ، في حوارهِ المفاخر مع رفيقه الذي لا يفترق عنه ، المؤرخ ، أن يمنع هذا الأخير من السقوط ضحية ميله إلى الوصف الحسي والقبض على التجربة المعاشة ، ولكن ينبغي على المؤرخ ألا يترك « عقلية النظام » التي يتمتع بها فيلسوف التاريخ تحول التاريخ إلى فلسفة محققة . فلئن كان ثمة فلسفة واعية وناصحة للتاريخ ، فينبغي أن تذكر المؤرخ بلا انقطاع ، أن في الإنسان وفي الحياة ، على حد قول هملت لهوراسيو ، أشياء تفوق المتخيلات في افكار نظرية من النظريات » وأن على التاريخ ، إذا كان يجب أن يكون معرفة مدروسة ، أن يبقى دائماً ، كما يقول « مارو » « أقرب إلى التجربة المعاشة منه إلى التعليل العلمي » . إن على التاريخ ، لكي يظل أميناً لنفسه ، ألا يفهم أبداً كآله خارجي ، كعقل فوقي ليس لنا إلا أن نسجل أحكامه ونتأمله ، بل أن يفهم ، كما يقول ميرلو بونتي ، « كهذا الحدث الميتافيزيقي الكامن في أن الحياة نفسها ( حياتنا ) تجري فينا وخارجاً عنا ، في حاضرننا وفي ماضينا ، وأن العالم نظام ذو عدة مداخل ، أو كما يحسن القول ، أن لنا أشباهاً . » ١

روبر كامبل





## متى يكتب تأريخنا القومي ؟

لا يمكن للانسان ان يقطع حياته الأولى ويبدأ عيشه من جديد ؛ فان الفرد ابن ماضيه كما هو ابن غده ؛ وتأريخنا العربي من التواريخ التي تشرف وارثها ، لذا انقطع الكثير من جهابذة الباحثين الغربيين لدراسته والوقوف على خفاياه ، ومن المولم حقاً أننا حتى الوقت الحاضر لم نخط بتأريخ قومي يعرض لأحداثنا بشكل علمي صرف مهتماً بالمتطلب الواقعي للحياة العربية .

ان أفراد كتب لجمع الاحداث أي كنتيجة لعلم الحديث والأهتمام بالتجريح والتعديل ؛ لذا نرى مولد الكتابة في التأريخ عندنا ضعيفاً عرضياً يحتل علم التراجم ( Biography ) المكان الأول فيه . والذي يقرأ الكتب التأريخية المتقدمة التأليف مثل كتاب « الرسل والملوك » للطبري يرى ان المؤلف يبدأ بتأريخ الخليفة على اساس تصوري ثم ينتهي الى الجاهلية ومنها الى العصر الذي هو فيه . ولعل هذا التدرج نشأ بسبب علم التجريح والتعديل الذي يؤكد على ان نتبع سلسلة رواة الحديث ونجرح كل شخص من النقلة . اما فيما يتعلق بالحروب الداخلية في الاسلام ، فرى كل انسان يتجه صوب هواه يصور الحوادث كما يريد ان تكون ، فاذا كان من شيعة علي طمس حقوق اعدائهم ومنافسهم والعكس صحيح ، وبدأ انقلب التأريخ ميداناً تسوده الأغراض الشخصية والتعصب المذهبي البغض . ثم امن الشعب العربي في هذه الاحداث اسم لخليفة او المنفذ . اما الذين بنوا الأهرام - كما يقول توينبي - فقد نسيت اسمائهم .

وبجاء العصر الحديث فأذا بالمنطق يتوارى وتبرز شمس التجربة ، فتم مجالات العلوم والفنون ، وتدخل نظرية النشوء والارتقاء من الكوى ، والشبائيك ، والأبواب ! حتى الأدب لم يسلم منها ، فقد اعتروا المسرحية الشعرية تطوراً للديرامب ( Dithyramb ) والملاحم .

وهنا لابد أن نتساءل : ماذا أفاد التأريخ العربي من هذا التطور والانقلاب الفكري ؟ وأعود فأجيب ان جماعة من رجال الغرب درسوا تراثنا وكتبوا مدفوعين بعوامل شتى منها اخلاصهم لدولهم وحبهم للبحث ولكنهم لم يبرأوا من النفاق يوزعون بالقسطاس بين هذا الجانب وذاك ، فلعبوا بالنار واضروا بقدر ما أفادوا ، ثم لانسى المثل الايطالي القائل « انت ادري من جارك بالامك » .

وبعد ان تيسر لنا الاطلاع على منابع ثقافة الغرب في مظاهرها ، كان لزاماً علينا ان نوسع لتأريخنا مكاناً يحتله بين تواريخ أمم العالم . ولكن ذلك لم يحدث وأتما عدنا الى المساوئ ونسينا النوابع ، فلم يدرس ابن خلدون ولا مقدمته دراسة نقدية عصرية ، وصار جل همنا العودة الى الماضي والتوكيد على روح التعصب ، الذمم متناسين ان علم التأريخ قد نضج في الغرب ووجد هناك ما يسمى بالتأريخ المقارن ؛ لذا أرى لزاماً علينا - ونحن نجتاز هذه المرحلة الدقيقة من حياتنا أن نعيد النظر في تأريخنا القومي ، لأن هذه النظرة الجديدة نصر نحققه في مجال القومية العربية وحلقة في سلسلة المعارك الداخلية كما يراها الدكتور سهيل ادريس .

وهناك أمور أشرت لها في تأريخنا الجديد هي : أن يكون متوخياً الاسلوب العلمي قبل كل شيء ، فلا مجال فيه لعاطفة أو رغبة شخصية أو تعصب ، وأن يراعي حاجة المجتمع العربي المتجدد فلا يفرض عليه أموراً لا يستسيغها او يقيدها باعتبارات تخالف الواقع ، ولا بد من التوكيد فيه على شخصية الشعب العربي ، فان كتب التأريخ القديمة والحديثة اغفت هذه الناحية كأنما هي تدري رأي كارليل « الجيش بقائده » . فالمتعصب هو الذي ذك عمورية لا جنوده ، ثم لابد أن تدرس حقائق التأريخ العربي على انها وحدة متكاملة كما يرى كارل بيكر في كتابه « المدينة الفاضلة في القرن الثامن عشر » . فليست هناك حادثة غير متأثرة بعابرتها ومؤثرة بلاحقها . أما كتبه هذا التأريخ فيجب ان يكونوا ممن اجتمعت لديهم الثقة العلمية الى جانب الدقة في النقل وإيراد النصوص ، ثم لابد من ايضاح أثر الثورة الفرنسية ١٧٨٩ م في توجيه اذهان شباب البلاد العربية . والربط بين هذا الأثر وبين قيام الجمعيات العربية التي طالبت بالحكم الذاتي ثم موقف العرب في الحربين الكونيتين السالفتين . هذا ولا يجوز أن نفضل التأريخ عن غيره من الأمور كالسياسة والاجتماع أو علم النفس الى حد معقول . اما اسلوب الكتاب أو الكتب التي تشمل الفترات المتتابعة من تأريخنا فيجب أن يكون سهلاً يجمع بين الدقة في التعبير والإيفاء بالغرض والجرأة في بحث المعاضل .

وبعد ، فهذه دعوة مخلصة عرضتها لما توخيته من النفع ، لأن التأريخ القومي كاللغة الفصحى لم يستطع اجتذاب ناشئتنا ومثقفينا ، لذا نراهم يعجبون ببر وكنن دي خويه او تولدكه دون ان يعرفوا حافز هؤلاء للكتابة ومبلغ صدقهم في التعبير . وأذكر مرة اني قرأت كتاباً لإميل دربنغم عن محمديقول فيه « ان محمداً كان يميل الى عثمان دون علي لأن الأول من ذوي اليسار والآخر معسر » وشبابنا معذونون اذا جنحوا لناحية المستشرقين ، لأن كتاب التأريخ القومي قدامى ومحدثين يكتبون بعيون عصبها الانحياز المذهبي او الشخصي بأسلوب يعافه الفرد المعصري ذو المشاغل الكثيرة .

**متعب مناف**

بصرة (العراق) ليسانس شرف - قسم الآداب

# وجوديسة



في حارة ضيقة ،  
في ليل باريس الرمادية



كان اسمها جانين  
وهي وجودية  
تعيش في التابو .. وللتابو  
وليلها جاز وسرداب  
صندلها المنسوخ من رعود  
يزيد من إغرائها  
وكيسها الرقص من ورائها ...  
صديقها في رحلة الوجود  
تقول للحن أنهم  
أريد أن أرود  
جزائراً في الأرض منسية  
جزائراً مرسومة بأدمع الورود  
ليس لها سور ... ولا باب ... ولا حدود



كانت وجودية  
لأنها أنسنة حية  
تريد أن تختار ما تراه  
تريد أن تمزق الحياه  
من حبها الحياه

كانت فرنسية  
في عينها تبكي سماء باريس الرمادية  
كان اسمها جانين ...



نزار قباني

كان اسمها جانين ...  
لقيتها - اذكر - في باريس من سنين  
أذكر في مغارة التابو ...  
وهي فرنسية  
في عينها تبكي  
سماء باريس الرمادية  
وهي وجودية  
تعرفها  
من خفتها الجميل  
من هسهسات الخلق الطويل  
كأنه غرغرة الضوء بفسقية  
تعرفها  
من قصة الشعر الغلامية  
من خصلة في الليل مزروعة  
وخصلة ... لله مرمية



كان اسمها جانين  
بنطائها سحبة تكبرياء  
خيمة حسن ... تحتها يختبيء المساء  
وتولد النجوم ..  
وخفتها المقطع الصغير  
سفينة مجهولة المصير  
تقول للجاز : ابتدي ...  
أريد أن اطير ...  
مع العصفير الشتائية  
الى مسافات خرافية  
أريد أن أصير  
أغنية أو جرح أغنية  
تمضي بلا اتجاه  
تحت المصابيح المسائية



حول ديوان صلاح الدين عبد الصبور

## الناس في بلادتي والحر والتميم

بقلم بدر الديب

### مقدمة ديوان

عندما بدأت أفكر في مقدمة الديوان ، كنت قد عرفت القصائد متقطعة وهي تظهر ، وتتبع تلاحقها واحدة وراء أخرى من فم الشاعر او صفحات المجلات والجرائد الأدبية . وليس هناك أقصر من عمر الشعر في نفس المتلقي ، فهو أكثر صور الفن تعرضاً للخطر من القارئ الحديث الذي يقرأ متعجلاً سريعاً ما يقدم إليه في صفحات الجرائد اليومية أو يفعل انفعالة قصيرة بقصيدة في مجلة أدبية ثم تنتهي القصيدة بالنسبة له . وديوان الشعر الذي تعيش فيه القصائد مجموعة متكاملة يهيئ للقارئ موقفاً جديداً من كل قصيدة ، كما يعطي للعمل الشعري حياة جديدة لا تيسرها له سبل النشر الأخرى . ومن خلال الديوان يستطيع الشاعر أن يمارس فنيته مع قرائه على درجة أعلى من الاطمئنان والأمان . فحاجة القصيدة لأن توضع في ديوان هي في الحقيقة غير حاجة القصة أو اللوحة لأن تجمع في كتاب او « البوم » .

ولقد خطر لي وأنا أقرأ الديوان المجموع أن أترك لنفسي تلك الحرية التي أحبها في دراسة هذه المجموعة الفنية، وأن أتابع عملية الخلق في كل قصيدة على حدة. وإن أحاول أن أجمع لنفسي تجربة الشاعر الإنسانية من خلال عملية متواصلة من إعادة الخلق.. ولكنني تنهت فجأة إلى أن الصلة المعقدة بين التذوق ومتابعة الخلق الفني أوثق من أن تنتهي أو أن تحل ببساطة . وأن المقدمة أو الدراسة لن تكتب إذا ما واصلت هذا النوع من القراءة . وتساءلت وأنا أحاول أن أضع ورقاتي المكتوبة الكثيرة في صورة موحدة متسقة ، ماذا أقصد تماماً بهذه المقدمة ، ولما اكتبها .

لقد أحسست أن صلاح الدين عبد الصبور شاعر كبير خرج من وسطنا واستطاع أن ينغم وأن ينظم الكثير من مشا كل نفوسنا وواقعنا

في أعمالها ديمومة الفن وقدرته اللامتناهية على التجدد . وأن التجربة الإنسانية التي عاشها الشاعر أطول وأكبر من أن نستطيع ، أنت أو أنا ، أن نلم بها في يسر أو سرعة . واحسست أن جدية القراءة التي أخذت بها نفسي ، وأنا أقرأ الديوان ، هي كل ما أريد أن أنقل للقارئ . إن الفن يتطلب لوناً من الخضوع حتى نستطيع أن نتذوقه . وفي نفوسنا هذه الأيام عصيان وتآب راجعان إلى غربتنا وحرماننا من الفن الكبير من ثقافتنا العربية المباشرة . فنحن نعيش في عصر تكاد الأحكام تتبلور فيه على شفاه النقاد قبل أن تخرج الأعمال الفنية الكبيرة أو قبل أن يتذوقها القراء والنقاد فعلاً . وإن ما نريده من فنتنا هذه الأيام أكثر دائماً مما هو واقع ، ولذلك فنحن كقراء ونقاد لانستطيع أن نشارك فعلاً في تطويره . ولذلك قلت لنفسي : أحاول أن أقدم للقراء مجادلة قارئ . والقراء عادة هم الذين يصنعون تاريخ الفن ، فان لهم من القدرة النقدية الجماعية ما يوجه ويطور خيراً من أي نظرية أو مدرسة نقدية . بل انهم في الحقيقة يخلقون كذلك مدارس النقد كما يطورون التعبير الفني ويتقدمون به . وتجارب الفنانين ليست إلا محاولات متصلة لمتابعة تطور القراء وقيادة حرصهم الدائم على فهم واقعهم وصيانة حياتهم الإنسانية . وليس خضوع القارئ للفنان الكبير الا خضوع المدرك لما في العمل الفني من حرص عليه ومن جهد لتعريفه بواقعه وذاته . ولذلك فان القارئ - في نظري - هو الناقد الأصلي الذي يغير في المصطلح مهما تخصص ، والذي يلفت الفنان إلى قطاعات الحياة المختلفة ، متقدماً بالتعبير الفني دائماً مهما تأخر هذا القارئ أو تبذل . فالقراء لا النقاد هم الذين قبلوا نازك الملائكة وبدر السياب وبلند الحيدري والبياتي وزارقاني وغيرهم . وهم الذين تنقلوا في مصر مع شوقي ومطران وناجي وعلي طه والمجموعة الجديدة

أن تذوق القصيدة - كتذوق القطعة الموسيقية - يتطلب بدوره وقتاً ، أي تكراراً للقراءة . فالقارئ يستطيع من خلال هذا أن يتغلب على تعاقب الزمن في التسلسل المادي للقصيدة ، وأن يردّها إلى لحظة واحدة . ولقد قرأت قصائد الديوان واحدة واحدة ، مرات كثيرة متعاقبة والقيتها على نفسي وعلى الأصدقاء قبل أن اتذوقها وأشارك فيها ، ثم أصبحت بعد ذلك عملاً فنياً قائماً بالنسبة لي أعود إليه وكلما عدت مارست فنيته كاملة .

### الشعر والمصطلح

وكان اللقاء هو الوسيلة المثلى التي تتحقق بها القصيدة العربية القديمة في نفوس المتلقين . ومن الدراسات الأدبية المفيدة ، دراسة مصدر هذه الخطابية في الشعر العربي ودور الإلقاء في تحديد شكل القصيدة ونغمها وتطور هذه الخطابية مع العصور . ومن الواضح للناظر في تاريخنا الأدبي القريب أن هذه الخطابية لم تغادر الشعر العربي إلا حديثاً جداً وأنها ظلت إلى وقت قريب ، بل وأحياناً إلى الآن ، ملاصقة للقصيدة العربية على الرغم من طول اعتمادها على الكلمة المطبوعة كوسيلة للإدعاء للمتلقى . والواقع أن العالم العربي لم يتغير التغير الجوهرى الذي مكن الغرب من التخلص من هذه الخطابية أو اضطره إلى نبذها إلا منذ وقت قريب كذلك . ماذا نفترض هذه الخطابية ، وما أهميتها للشعر ؟ أنها نفترض أن جمهور القصيدة ليس أفراداً بل هو جمع ، أنك لا يمكنك أن تتصور قصيدة واحدة من القصائد العربية إلا وهي تلقى على جمع . ولقد توجه القصيدة أحياناً إلى فرد كملك أو وال ولكنها موجهة إليه وهو وسط الجمع ، أي أنها موجهة إليه وهو في مجتمع . وهذا المجتمع المفترض هو الذي يعطي خطابية الشعر

من الشعراء التي يعيش بينها صلاح عبد الصبور . والناقد لذلك لا يصوغ إلا هذا القول ولا يفلسف غير ما خلق من صلة بين الفنان والقارئ . وكل ما هنالك أنها صلة معقدة تعقيد الحياة ، متعددة الجوانب ، لا يكاد الإنسان يستطيع أن يفرغ من حصرها ، لأنها علاقة متقدمة حيه لا تنقطع ولا تنعزل في لحظة تاريخية ضيقة . ولقد أحسست ذلك تماماً وأنا أحاول أن ألم بتجربة الشاعر التي تندفع حيه في طرق لا نعرفها من قبل . كلنا إذن بقراءته يكتب مقدمة .

تستلزم عملية الخلق الشعري وقتاً طويلاً من الفنان . ولكن القصيدة المتحققة عمل ساكن لا يشغل زمناً . فالعناصر التعبيرية في القصيدة لا تؤدي وظيفتها كاملة إذا ما استقلت أو فصلت بعضها عن البعض الآخر بالزمن . وهي في ذلك أقرب إلى الموسيقى التي لا يتكون لها كيان فني حتى تتغلب نغماتها على التعاقب الزمني وتربط جميعها في آن واحد هو القطعة كلها . إن عناصر التعبير في الشعر والموسيقى هي بطبيعتها لا زمنية . وهامعاً في ذلك على عكس المسرحية والرواية اللتين يعتبر الزمن فيهما عنصراً من عناصر الوحدة الفنية تتطور فيه الشخصية والاحداث وتكتسي كيانها الفني من هذا التطور . وليس هذا الفارق - فيما اعتقد - فارقاً قاطعاً ، فالصور الفنية لا تخلص تماماً أو تتجرد ، ففي الشعر الكثير من القص والمسرحية ، وفي هذين من الشعر الشيء الكثير . غير أن القارئ الأليف بالفن العارف بالشعر يستطيع أن يحس بسهولة أن الصورة الشعرية هي أكثر صور الفن التعبيري صفاء وتحقيماً لخصائص الصورة . ولست أظن أنني مطالب هنا أن اتابع هذه الفكرة أو أن اعللها بالتفصيل ولكن أريد أن أخالص إلى

صدر حديثاً

عن

دار العلم للملايين

## النكبة والبناء

نحو بعث الوطن العربي

•

الدكتور وليد قهناوي

يلقي أضواء قوية

على الواقع العربي

في كتابه الخطير :



العربي طابعها التاريخي الخاص . فقد تطور هذا المجتمع من القبيلة أو البطن القبلي حيث تعدد الشعراء وتنافسوا به ، ولما بدأ هذا المجتمع القبلي في التفتت كان الشاعر العربي قد عرف فترة من الازدهار كبيرة وصل فيها الشاعر إلى مرتبة الملك . وعندما جاء الإسلام وبدأت حركة التوحيد الكبرى قيام القرآن عن الشعر بكثير من وظائفه ، وبهتت قدرة الشاعر على مواجهة جمهوره ، حتى بدأت الخلافة والبلاط الملكي من جديد ، وأصبح من الممكن للشعراء إعادة افتراض المجتمع المثالي ، وظهر شعراء البلاط وشعراء الدعاوي السياسية والعنصرية. ومع انتشار هذه الدعاوي وكثرة الحكام الحماة للشعر ، تطورت - فيما اعتقد - وظيفة الراوي الذي يؤديه في أكثر من مكان ويحقق ما فيه من خطابية ، وكدنا نصل إلى الناقد المتخصص . وليس من الممكن فهم أي تغير ، أو ادراك

التطور الفني للشعر العربي قبل دراسة تركيب هذا المجتمع المقترض ، إذ سنستطيع بمثل هذه الدراسة أن نتبين وظيفة الخصائص الفنية للشعر في العصور المختلفة وأن نحدد طبيعة هذه الخصائص .

ولكننا نعود فتساءل الآن ما هي أهمية هذه الخطابية للشعر . يجب أن نلاحظ أولاً أن الشعر العربي لا يتفرد بهذه الخطابية ، إنما هو يمتاز بلون خاص منها ، ليس هذا مكان تتبعه وتبنيانه . غير أن هذه الخطابية تستلزم على العموم لوناً من

التنغم السحري الذي يخلق وحدة نغمية تجعل من الأيسر على الجمع المشترك في التلقي أن يتذوق العمل الشعري تذوقاً جماعياً يتفق مع طبيعة إنشائه ووظيفة هذا الانتشار . ويوجد التنغم السحري مشاعر وإنفعالات الجمع لأنه أقرب إلى وقع العمليات البيولوجية ، فالبحر المتكرر والقافية الملتزمة قوالب من الوقع يلتزمونها جميعاً ، الشاعر والمتلقون . ولنا نستطيع هنا بالطبع أن نتحدث أو أن نضع الاسس لدراسة تطور البحور العربية ، فهذا بحث لغوي انثروبولوجي مستقل . ولكننا نكتفي بان نشير إلى المصطلح الشعري الذي يؤدي في أول الأمر وظيفة مباشرة يتيسر تتبعها ، سرعان ما يصبح تقليداً يصان ويدافع عنه ليضمن الشاعر جمهوراً خاصاً . وليست

فترات التدهور والانحطاط في تاريخ الشعر الا فترات يفضل فيها المصطلح عن تأدية وظيفته مباشرة ، ويعمى فيها الفنان عن حاجة مجتمعه لتقليد جديد . ومن المهم لنا ، في التقدير الحديث ، أن نتبين وظيفة ما طرأ على المصطلح الشعري من تغير . فمن الواضح تماماً أن هذا التغير قد بلغ حداً جعل بعض متذوقينا يرفضون أن يسموا ما يكتب الآن شعراً . غير أنه لم يعد لهؤلاء خطر اجتماعي يجعلهم يسيطرون على المصطلح ، فقد خرجت حماية الشعر من أيديهم وتكون للشاعر الحديث جمهور جديد ما زالت خصائصه - كالمصطلح الجديد - لم تتحدد تماماً . وقد بذلت - فيما أعلم - محاولات لدراسة هذا المصطلح ، ولكنها ظلت - في أغلب الأمر - محاولات استقرائية لم تستخلص لها نتائج ، واقتصرت على تعداد أنواع « التغير والتنوع والتلاعب » بالقافية والتفعيلة . ويجب أن يكون في أذهاننا فارق واضح بين محاولة تسجيل اسباب أو تاريخ هذا التغير وبين محاولة معرفة وظائفه . فهذا التغير في النظرة وفهم ضرورة الجمع بينهما هو الذي سيساعدنا نحن القراء على المشاركة بدور أكبر في عملية التطوير وفي تجاوب الشعراء .



صلاح الدين عبد الصبور

وصلاح في ديوانه الذي بين أيدينا قد مر في عدد كبير من التجارب مع المصطلح الشعري . فلقد جرب النغم الخطابي القديم المحدد القلب والالتزام ، وتدرج في ذلك مع القوافي والبحور واستقر أخيراً عند وحدة التفعيلة ، على أنها قابلة للتوحيد . غير أن استقراره ما زال غير واضح تماماً ، فإزالت صلته بالبحر لم تثبت ، وإن مزج بين البحور في القصيدة الواحدة . ولنا نستطيع أن نلخص موقفه من المصطلح الشعري ، إلا بأنه - كبقية الشعراء المحدثين - حريص على أن يفقده اصطلاحيته وأن يرده إلى وسيلة حرة من وسائل التعبير : ولقد وصل به إلى لون من التحرر الزائد جعله في « أناشيد غرام » مثلاً يستخدم النغمية القديمة ذاتها للتعبير وإثارة معانٍ محددة :

احبك يا ليلاي لا القلب غادر

هواه ، ولا الأيام مسعفة حبي

وأنت على البين المشت وشيكة

ولما تقض الحاج للواله الصب

فهو يستعمل المصطلح كما يستخدم الكتاب والشعراء المحدثون  
الاشارات الاسطورية والكلمات والتعبيرات المنتزعة من الواقع  
اللاشعري ، والحياة اليومية المباشرة . إن «الناس في بلادي»  
كديوان لا يحتوي على مصطلح مفروض ، فما رأينا نحن الذين  
من بلاده ؟

وصلاح بالطبع — كما نعرف — لا ينفرد بهذا . فان هذا  
التحرر أصبح عاماً تقريباً بين الشعراء . وكان هذا التحرر من  
أهم العوامل التي أدت إلى صعوبة فهم الشعر الحديث . فلم  
يعد بين الشاعر والقارىء مقدماً ، قالب يمكن اللقاء فيه وبه  
بسرعة . ولم يعد بينهما إلا رباط نغمي ضئيل هو التفعيلة الواحدة  
بل إن هذه نفسها ، قديفجاً المتلقي من داخل القصيدة الواحدة  
بتغيرها . والواقع أن صلاح لم يشغل بالتجريب الاصطلاحي  
كثيراً ، وهو في ذلك — أيضاً — ككثير غيره من الشعراء  
المحدثين الذين وصلوا إلى درجة من الرضى خطيرة على شعرهم  
وعلى مستقبل الشعر العربي . ولقد يكون لهذا أسباب قد نعترض  
لها فيما يلي بعد من حديث عن الديوان . ولكننا نتساءل ما هي  
الوظيفة التي يؤديها فعلاً هذا التحرر من المصطلح ؟ وهل يمكن  
أن نجتمع بين ما درجنا على سماعه من نقادنا عن أسباب هذا  
التغير وبين ما نود أن نبينه من وظائفه . إن فكرة «التصميم»  
التي يقول بها أستاذنا الدكتور مندور قد تكفي لتبرير مطران  
والعقاد ولكنها لا تلم بمشاكل الوحدة الفنية لدى شعرائنا  
المحدثين . كما أن فكرة الوحدة نفسها لا تكفي لتبرير  
تحررهم من المصطلح . ويخيل لي أن وظيفة هذا التحرر — كما  
أحسستها في «الناس في بلادي» — يمكن أن تتلخص في شيء من  
السرعة في نقط ثلاث .

فالتحرر من المصطلح القديم قد مكن الشعراء من استيعاب  
تراث ظل غريباً على شعرنا مدة طويلة وهو تراث الشعر  
الأوروبي . فالمحاولات القديمة المتأثرة بهذا الشعر لم تكن كافية  
للتعبير عن مدى دخول هذا التراث في نفوس شعرائنا المحدثين .  
إنه لم يعد في نفوسهم مجرد فكرة تستعار أو موضوع يحرص  
عليه أو على تقليد الكتابة فيه كما كان عند مطران أو العقاد بل  
تعدى ذلك وأصبح نغماً وطريقة بيئة من طرق التعبير .  
وليس أقدر على النغم من جذب التراث الشعري الغريب إلى

العالم الشعري للشاعر والقارىء . فالشاعر عندما يقول :

وأنا لست أميراً

لا ولست المضحك الممراح في قصر الأمير

لا يستثير معنى البيت عند الشاعر اليوت الذي جاء البيت  
بنصه تقريباً عنده ، بل يستثير تراث اليوت الشعري . ولقد  
يزداد اتضاح هذه الفكرة لو أتيت لنا فرصة دراسة مواقف  
الشعراء المحدثين من الشعر الأوروبي وتحديد نماذجها المختلفة .  
ولكن المهم هنا ، الآن ، أن نقول ان التخلص من المصطلح  
قد ساعدهم على تقليد نغم الشعر الأوروبي ووضع أعمالهم  
الشعرية الجديدة داخل تراث أوسع . وقد تبينوا أيضاً من  
خلال عملهم أنهم يستطيعون كذلك إذا شاءوا ، وعن نفس  
هذا الطريق استخدام تراثهم العربي نفسه بعد أن تخلصوا منه :  
فظنّ خيراً ... لا تسلني عن خبر

بل وأصبحت الطريقة مسلكاً مطروقاً يستخدم لاستثارة  
التوراة وألف ليلة وليلة وحكايات المصطبة ونغم الخطاب  
الشخصي والقرآن ( أنظر : أغنية حب ، رحلة في الليل .  
الملك لك ، رسالة ، إلى صديقة ، الناس في بلادي . )

## دار بيروت - للطباعة والنشر

Archive beta // بناءً على الترخيص ، تليقون ببيت بيروت - لبنان

### صدر حديثاً

ق. ل.

- ١- فن السيرة للدكتور احسان عباس ٢٠٠
- ٢- ابوحيان التوحيدي » » » ٢٥٠
- ٣- كان ما كان « طبعة جديدة » لميخائيل نعيمة ٢٠٠
- ٤- باغانيني ترجمة : بهيج شعبان ١٥٠
- ٥- برناردشو - العقل الساخر - لعبد اللطيف شرارة ٢٥٠
- ٦- سنان وصلاح الدين لعارف تامر ٢٠٠
- ٧- بوشكين ترجمة : الدكتور فؤاد ايوب ٣٥٠
- ٨- المسرحية في الادب العربي الحديث للدكتور محمد يوسف نجم ٧٠٠



# العرب والعلم

وهذه بعض موضوعاته :

العرب والعلم والصناعة للاستاذ سلامة موسى - إمكانيات العرب العلمية  
للاستاذ فؤاد صروف - ماضي العرب العلمي للدكتور عمر فروخ -  
مستقبل العرب العلمي للدكتور نوري جعفر - الطريقة العلمية عند العرب  
للاستاذ قدرى حافظ طوقان - الربع الحالي او الربع الحالي للدكتور نبيه  
أمين فارس - الوثائق الدبلوماسية العربية للدكتور صلاح الدين المنجد -  
العلم من اجل الدفاع عن العالم العربي للدكتور عبد السلام العجيلي - من  
عبارتنا القدماء : عبد الرحمن بن خلدون للاستاذ رثيف خوري - اسلوب  
البحث كما يتجلى في تراث العرب الفكري للاستاذ كمال اليازجي - كيف  
يستطيع الطب الحديث ان يغير وجه الحياة في البلاد العربية للدكتور وليد  
قمحاوي - الفكر الاسلامي ، بعض نواحي الاصاله فيه ، للاستاذ محمود  
زايد - الفكر العربي ونظرية السلالات للدكتور محمد عبد الرحمن مرحبا -  
الانماء الاقتصادي علم واجتماع وروح للاستاذ برهان الدجاني - البحوث  
الصناعية في البلاد العربية للاستاذ صلاح الهبري - القومية مفهوم علمي  
للدكتور جورج طعمه - الدلالة المؤسسية لجمعية « العهد » للدكتور حسن  
صعب - أصل الارقام وتطورها للاستاذ رضا ايراني - في «المستعدنات»  
العربية للدكتور محمد يحيى الهاشمي - النفط في الشرق الأوسط - الى  
اي مدى تساعدنا البرامج التعليمية الحاضرة والتجهيزات المختبرية في  
جامعاتنا على خلق مجموعة من المخترعين العرب ، للدكاترة حبيب كوراني  
وكمال الحاج ونوري جعفر - مع اكبر تحقيق علمي حول مرض شلل  
الأطفال ... الخ الخ

جهد صحفي لم يسبق الى مثله من قبل

تحفة تحريرية وطباعة مصورة وملونة

١٢٠ صفحة بـ ١٥٠ قرشاً او فلساً

احرص على طلب نسختك حالا ، فقد لا تجدنا بعد ايام

فتنوع التراث الشعري كان من أهم وظائف التحرر من المصطلح .

وكما أن النغم الشعري قد يجذب تراثه فانه قد يفرض أيضاً هذا التراث ويقيّد الشاعر فيه . وهذا في الأصل هو السر في الثورة على المصطلح العربي القديم . فهو يفرض موقفاً من الواقع والذات لا يتفق مع التغييرات الاجتماعية الكبيرة التي حدثت في عالمنا العربي . ولا بد للفنان الناشئ إذا ما رأى أن مصطلحه التقليدي الذي ورثه يعميه عن واقعه الجديد ، لا بد من أن يثور عليه . ولم تتخذ هذه الثورة صورة التجديد الذي لا يفقد صلته بالماضي ، لأن هذا الماضي نفسه ( أي التراث العربي ) مفصول عن قطاع كبير من مجتمعاتنا نتيجة لأنواع الضغط الطبقي والامية التي عاناها الشعب ، ونتيجة لأن أبناء الطبقة الوسطى التي خرج من بينها معظم شعرائنا المحدثين قد وجدوا أن ثقافتهم وما حصلوه خلالها من قيم إنسانية تتحطم دائماً أمام مشاكل مجتمعاتهم وأنها لا تغنيهم في الدفاع عنه . وعلى الرغم من المحاولات الكثيرة التي تبذل من جانب الفنانين والنقاد كي لا ينزل الفن والأدب ، فأننا ما زلنا نفتقد إلى الأعمال الفنية الكبيرة التي تمد جذورها بعيدة في أصولنا .

غير أن الشعراء المحدثين قد استطاعوا من خلال التحرر من المصطلح أن يمارسوا مباشرة في تعبيرهم ذلك التمزق الذي يحسونه في واقعهم ومجتمعهم ، وأن يعبروا عن ضيقتهم كأفراد وافتقارهم إلى ذلك المجتمع المفترض الذي يشتركون معه في مصطلح وأصول .

وديان «الناس في بلاد» . مثل رائع مخلص من أمثلة الإصرار على حصاد هذا الموقف الاجتماعي التاريخي ومعايشته . وسنوضح عندما نتعرض لقيم الديوان كيف أن الشاعر لم يجبن أبداً وأنه على الرغم من تصارعه الدائم مع ذاته لم يعرف الفرار . غير أن القصائد كلها في الديوان - ككثير من الشعر الحديث - لم تعد تلقى على جمع ، ولم تعد تحيا من خلال هذا التوحيد النغمي الذي تمارسه المجموعة المستمعة . إن عناصر التعبير في القصيدة لم تعد تعتمد إلا على عالم القصيدة الداخلي وأصبحت تحاول دائماً أن تستبقي اللحظة الشعورية أو الموقف الإنساني متكامل فيها لا يستثار إلا إذا استطاع المتلقي الفرد أن يكتشف نغمها الفريد الذي لا يتكرر . هذا الانعزال والاتجاه

البقية على الصفحة ٧٤ -

## بعد الحزن

الجزر يمعن في التراجع... والغروب  
يكاد يمتص الظلال

\*\*\*

بالامس ، بالامس القريب  
كانت لك الدنيا وكان لك الوجود  
وكل اسرار الحياة ، وكل احلام البشر  
ولأجل قبلتك الحبيبه  
كانت تحول عصارة الموت الزوام  
الى رحيق سال من انهار عدن ، من فرات  
يا منتهى الاشواق بالامس القريب

\*\*\*

حقا سنطوي ظلال الميمون دون الارض  
ليظل عبّاد الضياء بلا سماء ؟  
من يزرع الصبر القنوع بتربة الآلام  
ويهدد النيران في قلب الفجيعة  
من يمسح الدمع المرير عن القلوب  
ويرتل الآيات في سمع الثكالى  
من يبدع الاحلام في خلد الفقير  
احلام عدن ، والغواني ، والجنان  
ومسارب العسل المصفى ، والخمور ؟  
من يسند الطاوين في احلام يقظتهم  
الغازلين من المحال رؤى عجيبه  
سرراً على الشرقات تحت ارائك الديباج

اكواباً من الاكسير مختوماً بدوب المسك  
اعناباً ، ظللاً مورقات ؟  
من ، من يهز امام وجه المعتدي سوط العذاب  
بل من يثير النار في وجه الخطيئه ؟  
أننى يضم الشر رجسه  
في مهجة الجبناء خوف النار ؟  
أننى يصف الانقياء الكاظمون بلا وعود ؟  
أننى يكف الاشقياء الجامحون بلا وعيد ؟  
أننى مصير العاجزين ... اولئك المتوكلين على السماء ؟  
فغداً سيضطّر الضعيف  
ان يعصر الارزاق من اعصابه  
ان لا يعيش على ينايع الرجاء .  
ستجف بعض روافد الإحسان دون النهر  
فالزلفى هباء للسماء !

\*\*\*

سكران هذا العصر بالمجهول لا يبغى سواه  
وبقوة العقل العجيبه  
وبينما يسعى ليُلبس ظلمة المجهول ثوب الضوء  
يتقلّص الظل العظيم ليترك الانسان  
عريان تحت الشمس ...

سلمى الخضراء الجيوسي

بغداد



— الكوز ، الابريق ، الطست ، الخوان ، الديباج ، الياقوت  
البلوز ، الكعك ، الجلاب ، الخ ... ومن اللغة الرومية مثل :  
— الفردوس ، القسطاس ، البطاقة ، القسطل ، القنطار ،  
الترياق ، الخ ... وغيرها من غيرها .

وقد كان لمجامع العلم ول بعض المجالات عمل في هذا  
النحو ، على ايجاد الفاظ ، كان منها المأنوس الجميل كما كان  
منها النابي الحوشي الذي لن يكتب له ان يعيش .

وما هو جدير بالنظر في هذا ، هو ان الكلمات المستحدثة  
لا يهتم امر ايجادها بقدر ما يهتم امر تطويعها للقواعد العربية ،  
وللمعروف المألوف من استعمال العرب . اذ أن اللغة ليست  
بمفرداتها وحدها ولكنها بقواعدها واساليبها وتراكيبها .

فاذا اقتضت الحاجة ايجاد كلمة لآلة من الآلات او مرفق  
من المرافق ، وحرصنا على أن تكون الكلمة عربية الأصل  
فيجب أن نحرص على ان تكون الكلمة مطاوعة للقواعد

العربية خاصة  
وللأحوال الصرفية .  
فان لم تكن الكلمة  
العربية الجديدة  
مطاوعة وكانت  
بلفظها الاجنبي

## في قضية الترجمة الترجمة والمطاوعة

بقلم جعفر ابو ثقرا

أكثر مطاوعة كان إدخال الاجنبي المطاوع افضل من العربي النابي  
العصي . عندما وجد « التلغراف » نقل الى العربية على لفظه الاجنبي ،  
وشاع استعماله فيما مضى وما يزال بعضهم يستعمله الى الآن .  
ثم اوجدت لفظة « البرق » فكان موجدتها موفقاً فيها كل  
التوفيق ، لانها طاعت القواعد العربية وخضعت خضوعاً  
تاماً لآحوال الاشتقاق : فانك تقول : مصلحة البرق ،  
والبرقية — والبرقيات . وتقول : أبرقت وأبرق وأبرق ،  
وتقول : المبرق والمبرق اليه والابراق الخ . فنرى هذا اللفظ  
قد تحمل مقتضيات الاشتقاق والتصريف جميعاً ، بخلاف لفظة  
التلغراف الذي لا يمكن ان يستعمل الا في حالات معينة  
كالمفرد والمثنى والجمع والنسبة . مثل : تلغراف ، تلغرافان  
= تلغرافات — تلغرافي .

وعلى عكس ذلك لفظ « التلفون » ، فانه عندما أخذ  
العرب في استعماله أخذ علماء اللغة في البحث عن اللفظ العربي  
له ، فمنهم من رأى أن يسمى الندي ومنهم من ساءه الهاتف  
ومنهم من ساءه المسرة ، الخ ... وقد غلب استعمال لفظ

مما لا ريب فيه أن كل أمة اتسعت دائرة انتشارها ،  
وغزرت مادة ثقافتها . لا بد أن تأخذ وتعطي في اللغة كما تأخذ  
وتعطي في احوال الحياة . ولا غنى لها عن ان تقتبس من  
لغات غيرها ، كما لا بد لغيرها أن يقبس من لغتها .

وهكذا تداخلت اللغات منذ القدم وتشابكت في كثير من  
مفرداتها ، وان كان هذا الكثير قد جرى على اسلوب في  
اللفظ ، إن ابعده قليلا عن الاصل الذي أخذ عنه ، فلم يبلغ  
به البعد حداً يفصله عن اصله ويقصيه عن علاقته به .

في أيام الازدهار العربي ، ترجم العرب كثيراً من الكتب  
عن اللاتينية واليونانية والفارسية وادخلوا الى حظيرة اللغة  
ألفاظاً وكلمات لم يكن بد من ادخالها وتعريبها لخلو اللغة العربية  
من امثالها ، وللضرورة التي تقضي باخذها واستعمالها .

ثم عاد الاوروبيون فدرسوا على العرب واخذوا عنهم  
واقتبسوا منهم ونقلوا الى لغاتهم المختلفة الكثير من الكلمات

التي ما تزال تشير  
الى اصولها المعروفة  
في العربية . وفي هذا  
العصر ، عصر  
الاكتشاف والتصنيع  
والاختراع ، خلق

العلم مصنوعات والآلات لاحتصرها . والمخلوق لا بد له من حركة  
وعمل ، فافتضى أن يكون له اسم يميزه وفعل يصف حركته .  
وطغى على العرب هذا السيل من الاسماء وما يقتضي  
لبعضه من افعال ، فكان ذلك باعثاً على الاهتمام بدرس هذه  
الظاهرة الغريبة ، كما كان باعثاً على اختلاف في وجوه النظر .  
وقد رأينا علماء اللغة وادباءها يذهبون في تدبر الأمر مذاهب  
شتى ، فمنهم من تساهل فقال : لنوفر انفسنا من المعاناة  
والجهد ، ولنفتح ابواب اللغة لهذه الاسماء والافعال جملة  
واحدة ، كما فتحنا موانئنا لاستيرادها ومرافقنا للتعامل بها .  
ومنهم من وقف منها اول الأمر موفقاً جامداً ، شأن من ينكر  
وجودها ولا يعترف بها . ومنهم من رأى ألا يرضى بالدخيل  
ما دمنا نستطيع أن نوجد الاصيل ، وأن نعمل وسائلنا اللغوية  
من اشتقاق ونحت ما اتسعت لغتنا لذلك ، وما وجدنا الى ذلك  
سبيلاً ، فاذا عيننا بالامر سمحنا بان تدخل الكلمة الاجنبية  
بلفظها كما دخلت فيما مضى كلمات كثيرة من اللغة الفارسية مثل :

الهاتف على سواه من المسميات ، ولكن ما يزال لفظ « التلفون » الاجنبي ايسر في الاستعمال واكثر خضوعاً لقواعد اللغة ولاحوال الاشتقاق . فاننا نقول مصلحة التلفون ونقول : تلفون ، تلفونات ، تلفوني ، وتلفنت ، وتلفن ، وتلفن ، ومتلفن ، ومتلفن اليه ، وتلفنة . الخ ... ثم نرى أن لفظ الهاتف لا يمكن أن تكون له هذه المطاوعة كلها . فاننا نقول مصلحة الهاتف ، فاذا اردت استعمال الوحدة ، قلت : مخارة هاتفية ، واذا اثبتت وجمعت قلت مخارتان ومخارات ولم تستعمل لفظ الهاتف ، ثم أنك لا تستعمل الفعل والمصدر واسم الفاعل واسم المفعول ، فلا تقول : هتفت اليه كما تقول ابرقت اليه . ولا تقول الهاتف كما تقول المبرق ، ولا المهتوف اليه ، كما تقول المبرق اليه . ولا تقول الهاتف كما تقول الابراق الخ ...

وعلى هذا نقول : ان كلمة « البرق » حية ابدأً وسيبقى لفظ « التلغراف » بأزائها مراد فاقليل الاستعمال يشير إلى أصله الأجنبي . وان كلمة « تلفون » ستدخل الخطيرة العربية مرحباً بها . ففسحاً لها . وستبقى كلمة الهاتف على اصلها في العربية . مرادفاً للتلفون يستعمل استعمالاً ضيقاً مشيراً إلى تمرده على الاشتقاق واستعصائه على مطاوعة مقتضيات القواعد . وسيكون مثل التلفون مثل الاجنبي الذي استعرب فانسجم مع الاوساط العربية ، وجري على طرائق العرب واساليبهم واخلص لهم فاصبح منهم . وسيكون مثل الهاتف مثل العربي الذي تلبس بشيء من العجمة وتكرر لقومه وجافي اساليبهم وخرج على طرائقهم فاصبح بعيداً عنهم وإن كان قريباً منهم ، واصبح قومه قليلي الاعتماد عليه والوثوق به . وهكذا لا نرى ضرراً في أن تدخل الالفاظ الاجنبية الى اللغة العربية ، اذا امكن ان تحمل هذا الجواز الذي يجعلها عربية الطابع مطاوعة للقواعد ، وافية بالمقتضيات . ونرى الكلمات الدخيلة تتفاضل وتتفاوت بمقدار ما تطاوع القواعد وتساوقها .

واني اخالف الذين يتشددون ويترمتون فيغلقون الابواب في وجه كلمات عربية الاصول تخضع في استعمالها للقواعد العربية ولكنها لم ترد في استعمال القدماء ، مثال ذلك : ما اخذه بعض النقاد على من قال : « تأرجح الأمر بين كذا وكذا » ورأى الصواب في ان يقال : ترجح .

أن الفعل « ترجح » يعني غلبة جانب على جانب . ورجحانه عليه اكثر مما يعني التذبذب والتردد بين الجانبين . واما فعل « تأرجح » فلا دلالة له الا على ظاهر حركة

الارجوحة وهي التردد بين الجانبين والجھتين جيئة وذهاباً وهو اخص من فعل ترجح في الدلالة على معناه المراد . وليس من الصواب استعمال اللفظ الدال على الأعم في حين ارادة الأخص من غير قرينة . وما يقال في تأرجح يصح ان يقال في ( تمرجح ) ، لان العرب قالوا : الارجوحة والمرجوحة . اما أن يقال : أن « ترجح » الخماسي مشتق من رجح الثلاثي وهو سبيل الاشتقاق الاصيل من الفعل فاننا رأينا العرب قد اشتقوا افعالا من الاسماء فقالوا : تمدرع وتمسكن وتمندل ، من المدرعة والمسكين والمنديل . وقد جرى المحدثون على مثل ذلك فقالوا : تمدين ، وتأقلم ، وتمذهب ، وتمنطق . وتشيطن وتسطن ، الخ ... فاشتقوا من المدينة والاقام والمذهب والمنطقة والشيطان والسلطان .

وقد نقل عن الثقات ، تقيس ، وتتر ، اي انتسب الى قبيلة قيس وزرار . فأى ضرر نرى في مثل هذا على اللغة ؟ بل ما هي الافعال التي يمكن أن توضع موضع هذه فتعني غناءها وتنوب عنها ؟ .. ثم ماذا يمنع ان نقول : تأجنب وتأقطع في من يعمل عمل الاجنبي والاقطاعي ؟ السنا نقول مثلاً تفرنس وتأمرك فيمن يقلد الافرنسيين والامريكان . او يتجنس بجنسيتهم ؟؟ واية صيغة يمكن أن تؤدي معنى هذين الفعلين فتحل محلها ؟؟

اني لا اقول بان تدخل الكلمات الاجنبية كيفما اتفق . بل اني من المتشددين في هذا الأمر ، ولكنني ارى أن نفتح الباب للكلمات التي تطاوع مقتضيات اللغة وتخضع لقواعدها .

عارف ابو شقرا

بيروت

### اشهر المشاق

لرثيف خوري	- باغانيني ساحر النساء
لعبد اللطيف شراره	- المرأة في حياة ادغار بو
لباسيل دقاق	- الليدي هاملتن سفيرة الحب
لالياس ابو شبكه	- بودلير في حياته الغرامية
لباسيل دقاق	- مضاجع نابوليون الثالث
لانطوان غطاس كرم	- اللورد بيرون عاشق نفسه
لجورج جرداق	- واغنز والمرأة
لباسيل دقاق	- نابوليون وزوجته البولونية
صدرت عن دار المكشوف - بيروت	



## حنت في الجزيرة

وقد تتحول أيامنا  
وقد نتغير  
فلا انت من بعد أنت ؛ ولا انا ما كنت من قبل ؛ قد نتغير  
وقد أنتهي  
بنفسك يوماً فلا من أثر  
بنفسك مني ولا من صور  
كأن لم أكن عالماً تردهي  
بكونك تملك آفاقه  
بكونك تلهب اشواقه  
وقد تنتهي  
بنفسي ، بلى ، انت قد تنتهي  
بنفسي وتسمي بقايا هشيم ذرتها الرياح بكل مهبط  
فيفرغ قلبي  
وبصبح حبي  
وقد يا رفيق حياتي أموت انا ، او تموت وأبقى أنا  
لأصبح ظلاً لماضي طواه  
زمان يدور ويطوى الحياة  
وقد يا رفيق حياتي وقد  
ومها توالى ومها استجد  
فساعتنا هذه في الجزيرة  
بحضن الظهيره  
ستبقى تعيش بروحي دقيقه  
وراء دقيقه  
وتحيا كروحي بقلب الأبد

فدوى طوقان

نابلس

بعيدان نحن هنا في الجزيرة  
بحضن الظهيره  
ونافورة الماء تنثر فضه  
هنا يا رفيق حياتي انا  
وانت امامي ، امامي هنا  
وهذا المكان  
يلف الغرام ساه وأرضه  
وهذا الأمان  
وهذا الرضى ، كل هذا لنا

هنا نحن ، هذي يدي في يديك  
ونار الحياة تذب وتسرب منك الي ومثي اليك  
وها نحن بعد الطواف البعيد  
معاً نستريح معاً نستريد  
هوانا الجديد هوانا الوليد  
وشمس الشتاء  
جنون الضياء  
تضم كليتنا وتحنو علينا وتفضي الينا بسر جديد  
لذيذ نخبئه في دمانا  
فيذكى هوانا  
ويربطنا بشعور سعيد

سيأتي الغد  
ويتلوه ما بعده ويحيى سواه ، وآخر يتبع آخر  
ويعبر عام وعام وآخر  
وقد تبدل أحلامنا

# في ذكرى برناردشو

بقلم خالد القسبي



من المؤسف الا يستطيع المستر شو حضور عيد ميلاده المئة . ولكن عالم الفكر قد اقام ليوم ٢٦ من قوز الماضي ما تستحقه الذكرى المثوية لشو من الولاء . ونرجو ان نؤدي بعض الدين في هذا المقال الذي حاولنا فيه ان نتكلم بلسانه اغلاله مقتبسين عباراته ما وجدنا متسعاً . إن كل فقرة داخل قوسين هي نص امين لشو . فلعلنا نستدعي روحه . خ. ق .

لا يمكن ان يكون من الطبقة الأولى . ولكن شو كان اكثر من نجاح مالي . لقد احتل صدارة المسرح ما يقرب من اربعين عاماً كان فيها الاستاذ المحتفى : « المترجمون يصرخون ... الناشرون يصرخون ... إن مستقبل وشهرة كل شخص متوقفان على اسمي له . » ان شعبية شخصيته نقطة مفروضة . واذا كان علينا ان نخفي في هذا المقال ، فليس افضل من هذه النقطة المفروضة موضعاً للدرس . ما السر في هذا النجاح المكتسح ؟

ليس هناك سر . انها ببساطة الرسالة والحركة التي تهجس ديبها المفكر الفذ في زاوية من المجتمع ، فيبادر اليها قبل غيره . لعل شو قبض على كل التحولات والضرورات الإجتماعية بصورة شعورية وعلمية واجبة اكثر من اي اديب قبله . رجل نحيل مدقع الى يساره رأسال ماركس ويمينه دليل اكسفورد للموسيقى ، يقرأ الاثنين متناوباً آنأً وسمأً آنأً اخر ! كانت هي الصورة التي اسرعت ولم أرجر اكثر من المجموعات المصرية والأشورية في المتحف

« عليك أن تجعل ديدنك في الحياة ان تقرأ كل اعالي مرتين على الأقل في كل عام لمدة عشرة اعوام » هذا ما قاله برناردشو في مقدمة مجموعته الكاملة كما يستطيع القارئ ان يفهمه . ولما كانت اعماله تضم ٤٥ مسرحية وما يزيد عليها من المقدمات وعدة اجزاء في النقد وكومة من الكراريس السياسية الاجتماعية وبعض القصص ، فلا أظن أحداً وجد الى ذلك سبيلاً . وهكذا ، فحتى بعد خمسة اعوام من وفاته ، ما زال الخلاف في تقييمه على ما كان في اوله : يغالي قوم في حبه حتى يشركوا به ، ويغالي قوم في كرهه حتى يكفروا به . واذا ندرك ان ليس من جديد في خلاف مثل هذا ، تركه اي عبقرى ، ندعه لفترة أقل اعصاراً وتزلزلاً . غير ان ما لا نستطيع ان نتركه بقدر مالا يمكن للخلاف ان يدخله هو ان شو كان « ضربة عظيمة » ، كما يقول اهل المسرح . فقد جمع من تأليفه ثروة لم يجمعها مؤلف قبله . في عام ١٩١٣ ومن « هجملون » فقط جمع شبك التذاكر له ١٣٠٠٠ جنيه ! وهذه نقطة مهمة في المسرح . إن المؤلف الذي لا ينجح مالياً



البريطاني . ما أظن شو ترك شيئاً لم يطلع عليه : من سيرة محمد الى اصل اجناس دارون . ومنهج في ذلك منهج المادية العلمية . ولهذا فمن سخافات الاساتذة أن ينصحوا طلابهم المقدمين على امتحان في برناردشو بدراسة كل ما كتب عنه دون ان ينصحهم بتصفح الكتب التي كتب هو بها : الماركسيات الكلاسيكية . هذا هو تفكيره . وقد انصب هذا التفكير على فترة من احفل الفترات التاريخية بالمشاكل والفتن . في الداخل انتهاء العهد الفكتوري عفا الله عنه ، اصلاح مجلس اللوردات ، تحرر المرأة السياسي ، التجنيد الاكراهي ، حرب البوير ، ظهور حزب العمال ، البطالة والاضراب العام ، الى آخر ما هناك من مشاكل سياسية واجتماعية وصحية وثقافية . وفي الخارج السلم المسلح واتفاقيات الثلاثية ، اندلاع حروب مختلفة تكلفت باول حرب عظمى ، انهيار الاممية الثانية وقيام الثالثة ، الثورة البلشفية والاشتراكية قيد التجريب ، عروش وتيجان على قارعة الطريق دون أحد يعبأ بالتقاطها ، ظهور عصبة الأمم .. الخ . ومن وراء كل ذلك نزاع عالم قديم ومخاض عالم جديد . تبلور ، استقطاب ، انكشاف . هذه كلها اشارات استفهام ارتسمت على كل وجه وامتدت بأذرع سرطانية في كل رأس . وقد فطن شو الى ذلك وادرك من هو الصاعد ومن هو النازل ، كسان لمسرحياته استجابة في ضمير الجمهور كرهوا أم اذعنوا .

إن موقفه دائماً هو موقف الناظر المتطلع الى الامام : مع الشاب ضد الشيخ ، مع فاكتر وبتوفن ضد باخ ، مع ايسن ضد كورنيل ، ومع نفسه ضد شكسبير ! « باستثناء هومر لا يوجد اي كاتب ، حتى ولا والتر سكوت نفسه ، استطاع ان يحتقره كلياً كما احتقر شكسبير عندما اقارن عقلي به » ، ومع وسلر والرامسين المحدثين ضد راينولدز « في الشهر الماضي تلقى ضربة قاصمة على يد الاكاديمية الملكية بافتتاح معرضها السنوي » . هذا ما كتبه عندما كان ناقداً فنياً لفترة رغم قصرها جعلت منه أحد المؤسسين للحركة الانطباعية في انكلترا . واخيراً حتى مع الدراجة البخارية يمتطيها ويصدم بها عربة مارة ضد ماكنة جيمس وات واي ماكنة قديمة الطراز . هذا ماجره للاصطدام مع الجميع ، وزاد جذوة الاحتدام متعصب شو ورفضه اي مهادنة . ففي الوقت الذي باع به اقطاب الاممية الثانية ميدانهم اثناء الحرب وارتقوا مرتقى الشوفينية ، كل يصفق لمسكره ، أصدر شو كرامه الشهير « رأي سليم عن الحرب » وصرح بكل اندفاع « على الجنود ان يطلقوا الرصاص على ضباطهم وينصرفوا الى اهلهم » . وظل ينهال على ماكنة الحرب البريطانية حتى خشي أعز اصدقائه مجالسته وامتنع اخلص الممثلين من اخذ تصوير معه . وكانت البطاقات والرسائل تهال على بيته وكلها قذفت وسب . أما هو فقد اكتفى باعلان في الصحف اليومية قال فيه انه بالنظر لاستخدامه سكرتيرة امرأة تقوم بفتح بريده ، فيرجو كتاب مثل هذه الرسائل أن يضموا على غلاف رسائلهم كلمة « محلة بالأدب » . وهجومه دائماً لا يؤمن بالاعتدال ولا يستنكر المحايمة . قاس ، وقع .. تلك هي الصفات التي ألصقها الناس به . وعندما زار موسكو ظلت السلطات تمرقل زيارته لأرملة لينين وظلت صحف الغرب تقص عن سجن بتالين لها . ولكنه عندما تمكن من زيارتها اخيراً فهم منها انها هي التي كانت تمرقل زيارته لها خوفاً من وقاحته . ومثل ذلك إن هددت مثله امريكية بقتله اذا مسها بقلمه .

ومع ذلك فلم يكن شو وحيد عصره في التزامه الأدبي . إن جميع زملائه المسرحيين في الجمعية الفابية كانوا على الايمان نفسه . وصحيح ان شو فاقهم في ادراكه واطلاعه الواسع وشجاعته ، الا ان هذا وحده لا يفسر مطلقاً تلك الشعبية التي اجتاحت بها العالم . - ما زال امامك ايها القارئ شيء .

هذا الشيء نفتش عنه في الاسلوب .. المشكلة التي يجابهها المسرحي المعاصر في الرجل الحديث ، والرجل الانكليزي خاصة ، هي خرسه . بالرغم من كل

هذه الفوضىاء وربما بسببها ، يخلد ابن العصر الى سكوت مضجر . يعمل صباحاً أمام آلة أكثر اقتضائاً منه ، يأخذ القطار الى البيت وعينه مثبتة على صحيفة مسائية ، ويصله اخيراً ليختلي الى التلفزيون ويضيق أكبر فرصة على أكبر ماكنة كلام : الزوجة . فإين سيجد المسرحي فرصة لاقامة حوار ؟ يلقي الزوج صحيفته جانباً ويسأل زوجته ما كانت تعمل مع فلان ليلة أمس في الغاية ، فتجيبه كما في فلم « جنيف » : « حقاً ! ولكن أريد زوجة بدون خبرة ؟ » فيعود الزوج الى صحيفته والى صمته . يحدثنا شو كيف عاش مع امه ٤٢ عاماً ، ومع ذلك « فعندما أثارني موتها للتفكير ادركت انني عرفت القليل عنها » . وهذا شأن الجميع . كل هذا طعن الروح الشعرية بالصميم وقضى على اي نوع من الفقرات مطولة خلاصة حتى رأينا اخيراً كيف استخدمت « انتظاراً لكودو » الصمت كوسيلة تأثيرية بدل الحوار .

أما شو ، فقد اوغل وراء المظاهر فرأى مالم يره غيره . هذا الصمت الظاهري انما هو جليد يغلظ سيلاً جارفاً . فالزوج لم يكن زاهداً في اخلاص زوجته ولكنه مشغول بأسئلة تترك في ذهنه ولا شعوره تجل من استجوابه لها لغواً صبيانياً . لم يسبق للانسان ان واجه مثل هذا الجبل من علامات الاستفهام ومثل هذا الاستفهام الذي يقرر موته وحياته . انه يريد جواباً أو على الأقل يريد احداً يتحدث عنه أو في اقل الاحوال ، اذا خائته الشجاعة ، يريد ناساً يتحدثون بينهم عنه . وهكذا تقدم شو بطريقته الجدلية المباشرة في العرض . وكان أن صعد النقاد حواجبهم : « مجرد محادثات ! » أما شو فقد تحداهم بان يأتيه بمسرحية هي ليست محادثة ، كأن تكون رقصاً مثلاً .

وهكذا في ظروف كان الرقص فيها مصيرية مسرحية تحوى على فقرة تزيد على خمس او ست جمل ، تقدم شو بخطب رنانة وسليكات تعيد للأذهان مقطوعات شكسبير الساعية وباسلوب اشبه بالابورا . ولا شك ان دراسته للموسيقى ولأوبرات فاكتر لميت دورها . ولكن الأثر الرئيسي هو شخصيته الاقرب المفكر منها الى المسرحي . إن شو من القلائل الذين تطفلوا على المسرح . والمرة الوحيدة التي جابه بها الجمهور كممثل كانت في « بيت اللعبة » لابسن ، وقد فعل ذلك نزولاً عند طلب ابنته كارمل ماركس التي قامت امامه بدور البطلة . وفيما عدا ذلك فما أظنه قام بأي قسط عملي آخر . إن مكانه لم يكن في المسرح . انه رجل جميات وموتمرات وبلان . وهو خطيب في النادي ، مهذار في البيت . وكلامه عذب والقائه بليغ . وقد كان مجرد دساع الممثلين لهو يقر أمسر حيتهم سبباً لعقد نفسية وشعور ينقص ويقدم عن الاداء . وهذه الطبيعة المتزاوجة مع غرضه بوعظ المجتمع جعلت من مسرحه ما يسمونه اليوم « بتكنيك المنبر » « كلام وكلام .. لا شيء غير الكلام .. لقد عييت ذراعاً به » هذا ما قالته إحدى بطلاته في رواية كلها حقاً كلام . وسواء أعيننا أم تصبرنا فما لاشك فيه ان المناقشة وحدها لا يمكن ان تقيم عملاً فنياً . لا احد يستطيع ان يهضم ثلاث ساعات منها . وهنا يأتي اللون الأخير وهو الصفة التي تميز شو حقاً بها ، وهي الهزل . « وظيفتي ككاتب كلاسيكي كوميدي هي ان أصلح الاخلاق بالهكم » .

وهكذا فالموقف غدا ان تعالج مشاكل العالم بطريقة جدلية مباشرة وبطعم كوميدي لطيف وتقنن لنفسك النجاح . ولكن النجاح كان حليف حتى بود ابوت ولو كوستيلو . فما الذي جعل من نجاح شو قضية خاصة هي قضية العبقرية الخلاقة ؟ لا بد لكل شاعر من جواز مرور الى وادي عبقر ، وجوازه دائماً هو ابتداء جديد يحدثه في عالم فنه . وابتداعات شو لا يمكن حصرها ، فما كان يفرغ من طريقة حتى يأتي بغيرها . وفي الوقت الذي تجاوز فيه عتبة الشيوخة كان أكثر حيوية وشباباً من اي شاب في عالم الأدب . غير ان الاختراع الذي جاء به وتجلى في كل ادواره هو ذلك التكنيك الذي جعل الجدل والهزل ، الدرام

يزعجهم . « أذن فهزل شو لم يكن أغنية رخيصة في فلم ليوسف وهبي ولا كان غاية في ذاته كمرسحية لكو فكريف . انه هزل الجد والواقعة والحقيقة . ومن هنا اختلف عن الأنواع الرئيسية الثلاثة للكوميديا . انه يختلف عن الكوميديا الرومنتيكية ( شكسبير ) بالتزامه وعظ المجتمع . وعن كوميديا المزاج Comedy of Humours ( مولير ) من حيث بعد هذه عن الواقع واصطناع اشخاصها . كما يختلف عن كوميديا السلوك Comedy of Manners في تحلل هذه وجريها وراء جمال العبارة المجردة .

ومع ذلك فالغريب ان كوميديا شو تضم هذه الفضائل الثلاث تحت جناحها ، ولكن مع الفارق . فبينما نرى شخصية مصطنعة كألست عند مولير تحت كل الموضوع ، نراها عند شو تأخذ الدرجة الثانية ، كالقنصل الانكليزي في القديسة جون ، لتفسح بل وتعمل على اكتافها عملياً الموضوع الرئيسي والشخصية الميقة جون . وبالإضافة الى ذلك فاذا تمثل شخصيات كوميديا المزاج صفات ( امزجة ) مجردة لا وجود لها خارج عقول معلمي المدارس الابتدائية كالخشع والبخل والخداع .. الخ ، تقوم انماط شو لا تمثل صفات مجردة بل قوى اجتماعية ؛ ففي نفس الرواية يمثل ورك الطبقة الارستقراطية بينما يمثل كوشون الكنيسة ويمثل حوارها النزاع المرير الذي قوض اوربا القرون الوسطى : « سيدي ، لن نقوى على دحر الفتاة اذا سمعنا ضد بعضها البعض . اني ادرك

جيداً ان هناك رغبة للسلطة في هذا العالم . واعرف انه ما دامت هي في الوجود سيكون نزاع بين الامبراطور والبابا ، بين الدوقات والاساقفة السياسيين ، وبين النبلاء وبين الملوك » حتى يصلا اخيراً الى الاتفاق على لسان ورك : « حسناً ، اذا حرقها كبر وتسانتية فسأحرقها أنا كوطية . »

ويختلف ايضاً عن اصحاب كوميديا السلوك في تكلف العبارة هنا . عند اوسكار وايلد مثلاً تسأل ستفليد صاحبها عن السر في انفساخ خطبتها فتجيبها : « طيب ، سأقول لك ذلك على شرط ان تعديني بكل امانة واخلاص ان تنقلني للجميع . » العبارة أخاذة بدون شك ولكنها غير ممكنة ولا معقولة . ولنفسها بعبارة شو حول الموضوع نفسه : « لاسر هناك احسن حفظاً من الاسرار التي يحذرها الجميع » لتتصور الفارق في الصحة والواقعية . « فتش عن الشيء الصحيح الذي عليك ان تقوله ثم قل به بأدنى ما يكون من الاكتراث . »

وهكذا بتسخير الانواع المعروفة من الكوميديا والتوجه صوب المشاكل الاجتماعية الأساسية وتركيز التفكير العلمي واستخدام الاسلوب الجدلي في الحوار توصل شو الى نوع جديد من الكوميديا هو ما نعرفه الآن من بعده بكوميديا الافكار . إن الهزل يقف على اكتاف الارقام والاحصائيات بكل تقديس . إن علم الاقتصاد « لعب عندي دوراً مهماً أهمية علم التشريح في اعمال ميخائيل انجيلو » فهل سبق لمثل ذلك في التاريخ ؟ قطعاً لا . إن شو يفرقنا بصحائف وصحائف من نقاش كله علم وكله مشكلة انسانية وكله خفة دم ودعابة :



« ليست الحياة عندي « شمعة ذائبة » . انها نوع من شمعة بهيمة حملتها الآن ، وأريد ان أجعلها تنقد أكثر ما يمكن انتقاداً قبل تسليمها للأجيال القادمة . »

والكوميديا ، شيئاً واحداً . ليس بين مؤلفاته ما يحمل اسم كوميديا او تراجيديا أو فارس .. الخ . ان لها اسماها الخاصة : رومانس ، اسطورة ، فانتازيا .. الخ . وهي كلها تختلف حسب المفهوم الذي وضعه لها . وكلها ايضاً جدية في مناقشتها ومثيرة للضحك في الوقت نفسه ، « لا تكون الحياة أقل هزلاً عندما يموت أحد مما هي أكثر جدية عندما يضحك أحد » .

والواقع ان طبيعة الكوميديا ليست على ما نتصور بعداً من التراجيديا . ولقد لوحظت هذه الحقيقة منذ سقراط وافلاطون . كما لاحظ المحدثون ان انعدام روح الدعابة والكوميديا عند شعب او كاتب كثيراً ما يقتل المسرح تماماً ويختنق التراجيديا نفسها . وهو ما حدث عند الالمان وشعراء الحركة الرومانسية ؛ ولعله ايضاً من اسباب انعدام المسرح في التاريخ العربي . لقد كتب شكسبير تراجيديات وكوميديات عام ١٦٠٠ . إن الذي اخرج لنا « هملت » اخرج لنا « الليلة الثانية عشرة » . « ودرايدن » كتب « احتلال غرناطة » كما كتب كوميديا « الحب المكتوم » . ليس ذلك فقط . بل وفي المسرحية نفسها نرى مثلاً مشهد حفاري القبور في هملت ازاء عنفوان المشهد الذي يليه ، وما كبث يترك المسرح مضرباً بدم الجريمة ليدخل البواب بمشهد الخالد Knock , Knock فيشير ضحكنا . واوسكار وايلد يبدأ « الزوج المثالي » بانواع من العبارات الظريفة البراقة ليقودنا الى نهاية على ارجح ما تكون من الحكيمات والجديات ..

غير ان الواضح لأي قارئ - وارجو ان يكون منهم قارئ المحترم - هو ان هذه المواقف غير منصهرة تماماً في صلب الرواية . كثير من يحتج على حفاري القبور في هملت . على لى ، فما لاشك فيه ان مثل هذه المشاهد توخى منها شكسبير ما يتوخاه الموسيقي في حركته الثانية من السمفونية : ارضاء الاحتدام لعاطفي وراحة اعصاب الجمهور في نوع في «الانتي كلايماكس» استعداداً للمعركة الأكثر تجهماً واعطاء تباين في لها . اما الحال مع شو فمختلف جداً . لا يوجد في مسرحياته تلك الحركات في النسيج . في اوج من الجدل الفلسفي وعنفوان المصير القائم حول فكرة تازر الثورية في الانسان والانسان الكامل ، تدخل فابولت وبجملته واحدة يتبسم كل ذلك الجدل ويجلس تازر على انقاض فكرته اضحوكة للجمهور .

في محاضرة له على طلاب معهد التمثيل ، اعترف بانه لا يمكن ان ينجح ككاتب تراجيدي لسبب واحد هو انه لا يستطيع ، ان يفرق مع روح النكتة . ففي اعنف المواقف العاطفية يعثر بنكتة لا يستطيع كتبها تقلب الموضوع على عقبيه . كان هذا أمر نقد وجه اليه . لقد لامه تولستوي شخصياً على استهزائه بالمواقف الجدية ووصفه ويلز بانه : « طفل متوهه يضحك في مستشفى : » وضج الرقيب منه لانتهاكه كل حرمة . ولم يطرب شو شيء أكثر من ذلك « اذا لم تقل شيئاً بطريقة استثنائية فخير لك الا تقوله ما دام لن يزجج الناس انفسهم بشيء لا



نورا : وتريد ان تقول لي وجهاً لوجه انك قضيت عمرك في الحب .

برودنبت : يا إلهي ! نعم .

نورا : فأنا لست بحبك الأول !

برودنبت : الحب الأول هو مجرد سخافة صغيرة وكثير من حب الاطلاع .  
لا توجد سيدة محترمة تستغل مثله . كلا ، عزيزتي نورا ، لقد فرغت من ذلك منذ زمن طويل . شوون الحب تنتهي دائماً بمشاجرات . اننا لا نريد أي مشاجرات .  
اننا نريد بيتاً ذا اركان اربعة : رجل وزوجة ، راحة وتفاهم . مع كثير من الود . ها ؟

أو كما في قيصر وكليوباترة :

تيودوتس : رعب لا يوصف ! ويلاه ، اسفاه ! النجدة !

روفيو : ماذا حدث يا رجل ؟

تيودوتس : لقد انتشرت النار من سفنكم . ان اولى عجائب الدنيا السبع في هلاك . مكتبة الاسكندرية في لبيب .

رفيو : بش !

قيصر : اهذا كل شيء ؟

تيودوتس : كل شيء ! قيصر ! تريد ان تذهب للاجيال القادمة كجندي بر بري من الجهل على درجة بحيث لا تعرف قيمة الكتب ؟

قيصر : تيودوتس ، انني شخصياً كاتب . وانني اقول لك ان من الافضل للمصريين ان يحيوا حياتهم من ان يحلموها في الكتب .

تيودوتس : قيصر ، مرة في كل عشرة اجيال من البشر يحصل العالم على كتاب خالد .

قيصر : إنه ان لم يتملق الناس أحرقة المنفذ العدلي .

تيودوتس : يدون التاريخ سيفعل الموت الى جنب أخس جنودك .

قيصر : سيفعل الموت لك في اي حال . وانا لا اطلب قيراً أشرف .

تيودوتس : ما يحترق هناك هو ذكريات الجنس البشري .

قيصر : ذكريات مخزية . دعها تحترق .

تيودوتس : تريد حرق الماضي ؟

قيصر : اجل ، وبناء المستقبل على انقاضه .

هذا هو الحوار الذي أغدق على شو الوف الجنيئات واحداث الحدث في عالم الأدب واقلق لب اصحاب الكراسي . « لو كان برناردشو في وزارة الخارجية لاندلعت الحرب بعد شهرين . » هكذا قال متحدث مسؤول بريطاني . وان كنت تريد جواب شو على ذلك ، كما هي عادة اي قارئ له ، فاليك هو : « كلا يا سيدي ! انما لأن شو لم يكن في وزارة الخارجية فقد اندلعت الحرب فعلا بعد اربعة عشر شهراً . » ذلك اذن هو الحوار الذي لبي حاجات دفينه للملايين من المعديين على الأرض .

قد تلقي احياناً النظرة على طريقة كتابة المؤلف ضوءاً كافياً على اسلوبه . يختلف شو ( ومتى لم يختلف في شيء ؟ ) عن جمهور المسرحيين باعتاده مناقشة الفكرة اساساً لبناء روايته . فهو لا يحضر مسودات للحوادث ولا تخطيطات للشخص . انما يتناول القلم ويشرع حالاً بالمضي في الحوار وكل شيء يلحق به آلياً ، ثم يعود للمراجعة التي لا تتناول الكثير في الغالب . انها طريقة اقرب ما تكون الى المقالة . ولم ذلك ؟ انا شخصياً لا أجد فرقاً كبيراً بين مقالاته ورسائله وبين مسرحياته . اسمع ما كتبه هجوماً على الدكتور باخ الذي شرع بمعالجة الناس بقصد من القروود وادعى ان عيها الوحيد انها تكسب الانسان قسوة : « اكانت بلان التحقيق ومجلس النجمة بيوتاً للقردة ؟ ... اكان من الضروري تأسيس جمعية لحماية صغار القردة كما هو الحال في حماية الأطفال ؟

اكانت الحرب الاخيرة بحرب قردة أم حرباً بشرية ؟ اكان الغاز السام من اختراع الحيوان أم الانسان ؟ كيف استطاع الدكتور باخ ان يذكر كلمة قسوة في محضر الفرد دون ان يحمر خجلاً ؟ » وإن اجل ميدان لمثل هذه الصولات يحده اقرار في مصادماته الطويلة مع ويلز وخاصة ما تعلق منها بتجربة بافلوف الشهيرة . انها تذكرني دائماً بمركبة كلب مطرود وقطة فقدت صغارها . حيث وجد شو اندلع العجيج . وهذا بالذات هو ما اكسب رواياته تلك الصلابة والصلافة . فبينما نجد لكل كاتب عبارة رنانة خلدت في الأذهان مثل « التبذل سلوك الناس الآخرين » لويلد و « قد يكون الرجل سيداً كاملاً دون ان يمنعه ذلك من كتابة شعر رديء » لمولير ، نفتش لنجد انفسنا جميعاً نذكر لشو « Not bloody Likely » من « بجمليون » . وعلى من لا يعرف الانكليزية ان يسأل عنها ليدرك مدى البون . جرأة في قول ما هو صحيح عقلياً او ما هو مؤثر مسرحياً . هذه العبارة ظلت تعصف ضحكاً بالمشاهدين لاربعين سنة خلت . ومع ذلك لم يجرؤ أحد حتى على التفكير بها قبله .


واخيراً فلعلنا استطعنا ان نجعل السر في هذا النجاح الخاطف الذي حققه هذا الانسان . فيا ليتنا ، وهو الأهم ، استطعنا في الوقت نفسه ان نشير الى كل قابع في برج ، ان هذا هو الطريق وان هذا هو مثال اليكم . إن المسرح لا يمكن ان يقوم على قلة من نفر كما يقوم الشعر أو الرسم . انه يريد مثل شو ، رجل أعمال يتوجه الى كل من في جيبه ثمن بطاقة ، الى المثقفين بالمسائل الذهنية ، الى المشتغلين بالمشاكل الإجتماعية ، الى المتدينين بقوة روحية ( وإن لم تكن إلهية ) . الى العابثين بالفكاهة ، والى الجميع بفن مسرحي متطور . كوميديا المواقف وكوميديا الافكار ، وكوميديا السلوك كلها تتعاون لحشد القاعة . والا فما جدوى خطبة الجمعة في مسجد خال ؟

ويبقى لنا ان نسأل : هل سيخلد شو ؟ الكل يسأل ذلك ، ولا احد يستطيع غير التاريخ . غير أن شو تجرأ فقال انه عندما تزول الفاقة ويبلغ الانسان مجتمعه الذي تطلع اليه « ستصبح رواياتنا التي تناولت الفقر والشقاء ، الوحيدة في تصويرها الصحيح لحياة الأثرية الآن ، آثاراً يقرأها فقط طلاب التاريخ والياتولوجيا الإجتماعية » وتحتل كوميديات شكسبير مكانها في حياة من السعادة والرفاهية في مجتمع كامل .

أما انا فاقول : كلا يا جورج برناردشو ، لا يمكن لمجتمع ان يكون كاملاً وقد اختفت فيه مسرحياتك من ابرامج الموسم !

خالد القشطيني

لندن



مكتبة  
شارع سوريا

هاشم  
بيروت  
تلفون : ٢٦٠٧٩

كتب ادبية - مدرسية - روائية  
ادوات قرطاسية  
مبيع ومشتري كتب مستعملة

كانت هذه المرة الأولى التي يقف فيها عبد الجبار أمام المرأة منذ ستة أشهر ، فلقد أمسى في السنوات الأخيرة من أزهد الناس بالمظاهر ، رغم أنه كان من آنق فتيات القرية قبل أن يداهمه المم على صورة زوج مخصاب غزيرة

# الحظ العزبي

قصّة  
بم  
أحمد سويد

ولا يعرف أحد كيف حصل عليها ، على بطاقة الحظ تلك .

لقد مات منذ أسبوع ثوره الوحيد . مات «نجيم» فجأة بسكتة قلبية . هكذا شخص «حسيون» الداء القاتل ، ولكن عبد

الجبار لم يقتنع بهذا التشخيص ، لم يقتنع لأنه لا يصدق أن للثيران هموم حياتية تركب قلوبها وتقصف اعمارها قبل الأوان ، بل يعتقد أن التعب والحرم هما اللذان فجعا به بشيره الصابر ، هذا العشير الذي سانه في عراكه مع الحياة طوال سنوات عشر .

وفكر بوسيلة عيش أخرى ، بآلة رزق تغوضه عن نجيم ، وانتهى بعد ليال من التفكير القلق الى قرار حاسم حله أمس الى حيد مع تحية الصباح . إلا أن الزوجة الطموح سارعت الى استمال حق النقض فنسف القرار لأنها تأنف أن يكون زوجها حالاً في المدينة تعبرها به الجارات حين يحمي بينها وبينهن الوطيس ، إذ من يضمن ألا تفتن الجارات هذه الساخنة فيخرقن الهدنة الموقوتة القائمة بينهما ليرشقن من نوافذهن العالية هذه المذلة ؟

لقد كان مطمئناً ابداً أن يكون «ابن حكومة» وهي لا تدري لم يحلو لها أن تصوره على التحديد شرطياً يتختر بجزمته اللعنة وقبته الحمراء ومسدسه الأميري ، وعلى كتفه الأيمن شارة تنبه الناس دوماً الى صفته الرسمية . ذلك حلمها ولن تتخل عنه مهما كان الثمن . أما هو فلشما يشتهي أن يتجسد على الشكل الذي تتمناه حيدة ، ولشما يسعده أن يحقق لها حلمها الفاوي بكل تفاصيله .. ولكن ما الوسيلة الى ذلك ؟

وهست حيدة في أذنه :  
« يا عبيط ، الدقيا وساطات ، وبطاقة توصية من حدي بك تجلب الحظ وتطرد الشقاء وتفقأ عين النحس .  
بطاقة من حدي بك ؟

... وتحسن « العبيط » خده الأيمن بحركة لا شعورية ، فأحس بلهيب النار يكاد يشعله . لقد تذكر كيف صفعه الظالم ذات يوم لأنه تجرأ على الضحك في مجلسه ، ويعلم الله أنه لم يضحك يومذاك بلا سبب لينال الجزاء على سوء أدبه ، بل ضحك لأن نكتة عابرة أطلقها مهرج القرية « فواز السبيتي » انتزعت من بين شفثتي البائستين ضحكة مختزلة مضغوطة ، ولكنها مع ذلك آذت « البك » وأثارته ، فلقد كبر عليه أن تكون لمرايح عنده حرية الضحك بدون إذن مسبق منه .

حتى حرية الضحك هذه أمسكها البك عليه يوم كان مرابطاً عنده ، ولم يكن ينقص « حضرته » إلا أن يمسك على المربعين حرية التنفس ، ليتحقق على يديه أرذل شكل من اشكال العبودية .

ولكن شكراً للطمة . لقد ردت عليه حرته . فتحت رثتيه للهواء التنظيف الذي لا يلوته بصاق السيد الصلف المهائج ابداً كالثور ، ولا يثقله صدى سوطه البيض الناهش ابداً في أقفية الفلاحين .

وشكراً لنجيم الذي أسهم في تحقيق هذه الحرية له ، وأسهم في حفظها عليه طوال سنوات عشر ، استطاع خلالها أن يضحك حين يشاء وأن يقطب حين يشاء ، دون أن تكون هناك عين رهيبة مفتوحة تحمل إليه الأمر الصارم بأن يكبت ضحكته أو يكظم غيظه ويزور انفعالاته إكراماً لمزاج البك وانسجاماً

الانتاج ، يموء حولها حين تدور في جوانب البيت أربعة جراء كتب لأشداتها أن تظل في حركة دائمة كطواحين الهواء .

.. وكانت حيدة تعرف بالتجربة أن عبد الجبار لا يقف أمام بقايا المرأة المعلقة في الجدار إلا حين يكون على سفر . لذلك دنت منه وقد استخفها نوع من الطرب الجبان الوقور ، وتمسحت به كالقطة حين تتودد الى صاحبها ثم سأله بلهجة حانية :

— هل حصلت عليها ؟

وهم عبد الجبار ياحن ربي تعود أن يدندنه في حالات الصغر ، هم به ليمزق قناع الكآبة الذي يفضي وجهه ، ولكن اللحن انساب من بين شفثتيه ثقيلًا فآثراً ، ثم لم يلبث أن تلاشي وتلاشت معه تلك الشحنة من الرجاء التي لا تمت ، منذ هنية ، قلب حيدة .

وأدار عبد الجبار اليها إحدى عينييه في حين ظلت الثانية ترتب باستسلام ، طلائع صلح مبكر فوجيء به يغزو القطاع الأممي من رأسه ثم تسامد ببلالة : هاه ؟ هاه ؟

ومسدت حيدة الشعيرات المجفء المتناثرة في البقعة المكتسحة من رأسه وتضاحكت :

— إطمئن يا عزيزي ، لن يسلبك الصلح شيئاً من فتوتك ، ورغم ذلك فالانكشاف بسيط لا يستحق الاهتمام .

ثم هزته من كتفه برفق وسألته بلهفة :

— والآن قل لي : هل حصلت عليها ؟

فانتفض عبد الجبار كالطاووس الملبل وعادته فوبة المرح المفتعل التي ظهرت أعراضها عليه منذ دقائق ، ثم أخرج من جيبه الداخلية ، وبحرص بالغ ، بطاقة أنيقة وقرأ :

« عزيزي نوري بك :

حامل هذه البطاقة اليك احد رجالي ، فأرجو أن تشاء بالرعاية وحسن العناية »

وأعاد البطاقة الى غلافها الأنيق بشيء من الاعتداد المازح ، وقال لزوجته وهو يصنع جد الرسميين :

— حيدة ، خلاص . لم يعد عبد الجبار فلاحاً منتوفاً لا يشبع الرغبة . إنه .. لأن أفندي . أفندي محترم ، « ابن حكومة » تلمع فوق كتفه الأيمن شارة الدولة .

... وأضحك هذا الدعاب حيدة ، وأحست من فرحتها برغبة في أن تمسك الهواء ، أن تقبله بحمارة ، أن تسبح فيه كملأك مجنح بالنور ، ولكن موار طفلهما الصغير قطع عليها نشوة هذا الإحساس ، فهرعت إليه تلقمه ثديها الضامر وظلت عيناها اللتان تستريح فيها خضرة المروج ، ظلتا عالقتين بالأفندي المنتصب هناك أمام بقايا المرأة ، يعلم بشاره الدولة التي ستلمع غداً فوق كتفه الأيمن ، بفضل تلك الطاقة السحرية العجيبة التي تنطوي عليها بطاقة الحظ .



مع جوه النفسي العجيب .

وشكراً لقرطها هي ، قرطها الذهبي الذي أهداها إياه ليلة الدخلة ، فدفعته إليه ليلة المحنة ، ليلة طرده اليك من ملكوته جزاء وقاحته .

بهذا القرط اشترى نجم يومذاك ، بل لم لا يقول : اشترى حريته ؟

— بطاقة من حدي بك ؟

ولاكها عبد الجبار ببطء ، لآك هذه الفكرة فألفاها مرة كلم الذل ، كلم المهانة ، ورأى فيها وأداً لحريته وتمزيقاً لكرامته ، ولكنه تسامد بلوعة « متى كان لفلاح حقير مثله كرامة ؟ متى كان للبعوضة الضائقة في فضاء الله حساب ، في ميزان القيمة ؟ متى كان للجائع الذي لا يجد الرغيف رأي في الحرية ؟ »

... وحاول أن يتمرد على ضعفه ، هذا الضعف الذي دسته حميدة في أعصابه لكي يتحقق لها حلمها . حاول ذلك ولكنه حين أدار بصره في زوايا البيت وركزه أخيراً على الجراء الأربعة التي كانت تتكور في إحدى هذه الزوايا ، أدرك أن المسكارة ضرب من الجنون ، وأنه عبد الحظ سواء استمرأ هذه العبودية أم مجها ، وأن ثورته لن تغير شيئاً من هذا الواقع ، فهي لن تحطم أصفاد يديه ، ولن تقطع له خزائن الأثرياء ليغترف منها ما يشاء ، ولن ترد الحياة لثوره ، ولن توفر الرغيف لصغاره ...

وداعاً إذاً أيها الحرية

وفجأة ألقى نفسه يدب كالخشرة في الطريق الذي عبده رياه الناس وملقهم ، الطريق إلى ذلك القصر الرابض على الرابية القريبة يتحدى بشموخه فضيلة الاعتدال وبؤس عباد الله .

\* \* \*

انصابت الدمة بين جفني عبد الجبار وهو ينحني على اليد التي اشتى وما زال أن يحطمها ، هذه اليد العفنة التي تقبع منها رائحة الجريمة ... كيف شامت له عبودية الحظ أن يقبلها ثانية .

... وغيل إليه وهو ينحني أنه نسي تماماً كيف ينحني العبد أمام سيده ، وأن فقرات ظهره تتقوس بصعوبة وتمرد ، وخشي أن تكتشف عين اليك التصنع في حركته الإبهالية هذه ، فلقد مرنت العين الخبيثة على تمييز شائئ الخشوع ما زاف منها وما صدق ، وأكسبها التأله هذه الحاسة الجديدة التي تتضاد أمام قدرتها باقي الحواس .

... وهذا ذيل الفيل الذي كان حدي بك يجلد به جزمته جلدأً حيناً رقيقاً ، وتحركت شفتاه الغليظتان تجلدان عبد الجبار بهذا الترحيب :

— خيراً انشاء الله . جئت تطلب الاستدانة طبعاً ... ألم يقل لك أحد أنني لا أقرض الشحاذين الذين لا يستطيعون الوفاء ؟

وتنمى عبد الجبار لوتولى الترحيب به ذيل الفيل بالنيابة عن اليك ، فهو بلا شك أراف وأخف وطأة ... وخطر له أن يصرخ في وجه حدي بك : « اجلدني ... اشنقني ، أطلق النار علي ، ولا تخاطبني هكذا » ... ولكنه تجلد وضبط أعصابه وقال بهلوه :

— ولكنني جئت أطلب إحساناً بسيطاً يا سيدي لا يكلفك سوى قصاصة صغيرة من الورق .

... وقبحة حدي بك حتى غارت عيناه الشمليتان في محجريهما وأوشك كرشه أن ينبج :

— إذا ... لقد صحت الإشاعة فأنت تطمح إلى أن تصبح ابن حكومة ؟ ؟

... وجمع عبد الجبار كل رصيده من الشجاعة وأجاب :

— ولم لا ؟ فأنا أفضل من غيري الذين أوصلتهم إلى الوظيفة بطاقات الحظ !

— ولكنهم لا يستجدون تلك البطاقات ، بل يدفعون ثمنها ؟

— وأنا أيضاً أدفع !

... وتعلم عبد الجبار وناطاً رأسه ، وأدرك أنه ورط نفسه وأوقعها في مأزق ، فمن أين يجني بثمن بطاقة الحظ ؟

وبرق الطمع في عين اليك فسأل بلهفة :

— سمعتك تقول أنك على استعداد للدفع ، هاه ؟

وبلع عبد الجبار دفعة من ريقه الشحيح :

— أدفع إذاً نجحت !

.. ولم تطل المساومة كثيراً ، وصفق حدي بك مزهواً كمن ربح معركة قاسية ، فأقبل كاتبه يحمل وجهه جلاذ ، وبعد ثوان كان اليك يدس في جيبيه صكاً بمبلغ معين ، ويسلم عبد الجبار بطاقة الحظ ممهورة بختمه الأنيق .. هذا الختم الذي اقترحه الكاتب الذكي ليكفي اليك مؤونة البسم بابهامه الأيمن !

\* \* \*

أمر عبد الجبار مشطه المفتت الأستان مرة أخيرة رفيعة على الشعيرات الهزيلة في مقدم رأسه ، ثم أدار ظهره للمرأة وخرج متثاقلاً كمن يمشي على القلق ؛ رغم معرفته بأنه إذا لم يسرع الخطى ، فستسبقه السيارة الوحيدة التي ترابط عند النهر منذ الفجر ، لتحمل أصحاب الحاجات إلى العاصمة ..... يكدهم العم سمعان على مقاعدها المخلفة كأكياس الحضرة ، وبحشرهم فيها حشراً حتى يعسر على الهواء أن يتخلل أجسادهم التي تقبع منها رائحة العرق والأطعمة والنحولة ! ... ومع ذلك وصل عبد الجبار قبل أن تقلع سفينة العم سمعان بعشر دقائق ، وصل وفي نفسه رغبة غامضة بالتخلف كانت تندثر حيناً بغموضها ، وتطفو أحياناً وتتنامي حتى تبلغ درجة الاشتباه ! ولكن كان يحس معها أن عذراً ما يجب أن ينتصب ... عذراً ولو مختلفاً مرتجلاً يصح أن يكون تبريراً لتلك الرغبة الغامضة التي تنشذ الوضوح وتفتش عن جوية !

ولم يكن عبد الجبار جائعاً عندما أسند ظهره إلى الزيتونة القائمة على جانب الطريق ، بل لعلها رغبته الغامضة تلك ، هي التي وجدت بعض هويتها وتبررها في التشاغل بالأكلي ... لقد كانت يده تحمل اللقمة إلى فمه بشيء من الفتور واللاوعي في حين كانت عيناه تضيعان في المجهول ، حتى إذا أعيانها الضياع استراحتا ، باسرخاء ، على صفحة النهر المتلوي عند قدميه .

وأوغل عبد الجبار في الشروذ ، وتمثلت له البسمة الهازلة التي استقبله بها حدي بك . إنها تقطر لوماً وتألهاً واحتقاراً ساحقاً . إنها تمرغ أبلمافيه بوحل قدر كالحما . وعينه الخبيثة التي لم تنلف إليه إلا مزودة ... لكم قرأ فيها من معاني الخسة التي يتميز بها أمثاله من مرفوا على الاستعلاء وامتهان إنسانية الإنسان .

يا للحقارة . لقد انحنى أمام الصنم ومسح بشفثيه المتوسلتين يده الآثمة ، واستجداه الحظ بانكسار كاد يطلق الدمة من عينه ، استجداه كما كان الجاهليون يستجدون الآلهة حظوظهم مع فارق جوهرى هو أن الصنم الذي استجداه هو ، قادر بالفعل على أن يهب الحظوظ حين يشاء ولمن يشاء .

... ولملت في ذهن عبد الجبار شارة الدولة . لم يرها تتوهج على كتفه الأيمن كما كانت تراه إياها أحلامه البيضاء ، ولكنه أبصرها ، هذه المرة ، في يد لص ، لص محترم يصنع الشرائع ، ويمنحه نكد الدنيا المهابة والجلال والسلطة ، ثم أبصرها تندرج من تلك اليد القادرة لتحول قيداً في رجله ، وثيراً في عنقه وكرهاجاً لسلط اللسان واسع فقاء !

... وتململ عبد الجبار وأحس كأن يد عملاق خفيف تضغط عنقه حتى لتكاد

تخمد أنفاسه ، وغيل إليه أن جيفة ننته تقبع في صدره ، وتثير فيه شعور

# الضال

« الى الفدائيين العرب في كل مكان »

وزحفت... زحفت الى سكتني ؛  
يتأكلني ...  
ويحرقني ، شعب يُقتل ؛  
فأطّل مع « المجدل » ...  
وعلى سكتني  
خزان مياه ،

فرحفت بـ ... « آه »  
وسكرت بـ ... « آه »  
ودفنت أسي شعبي

وضني شعبي ،  
ومن الأعماق - كجرح قتيل -  
أشعلت فتيل ،

بلظى ناري ، وبجذوة ... آه  
أشعلت فتيل ،  
فأنهار كاعصار  
خزان مياه ،

ومضت كجبار  
وكاعصار ،

يتأكلني ويحرقني :  
« من يصحبنى ...

من يعضدني ...

أزف النار .. أزف النار »

محمد جميل شلش

بغداد

... وأطّل مع الغسق  
عند الأفق ...

شيء ، كقطع ذئب ،  
أحداق ذئب ،

فرحفت على أرضي  
وشممت ثرى أرضي ،  
وقذفت ، على ضرم

أولى حمي ...

فصرعت ذئب ؛

وغلست ثرى وطني  
بنجيع ذئب .

ومضيت على ضرم  
كالحم ...

انفث لخي لها :

« نيرانك يا وطني

تسري بدمي »

ومضيت بلا سأم ،

« من يصحبنى ..

من يعضدني ؟

أنا لعصار

أنا يا وطني ..

أنا جبار »

... وزحفت الى وطني

تأكلني نار

ويرنجر خلفي لعصار :

« أزف النار ... أزف النار »

... وأنداح على الأفق ...

لون الغسق ،

فرحفت كاعصار ...

وشممت عير ...

وزحفت ... زحفت تحرقني

نسأت عير ،

فحضنت ثرى وطني ...

وشممت عير .

القرف ، القرف من نفسه ، من العبد القابع فيه والذي انحنى على اليد الحقيمة  
يقبلها ، من المتسول الذي تخفى في كيانه وتساحب إلى مستنقع الذل منسحق  
الرجولة ميت الكرامة .

.. ولا يدري لم امتدت يده إلى جيبه بعفوية ، ولم أخرج البطاقة وقرأ :  
« حامل هذه البطاقة إليك أحد رجالي » ... وتوقف عند هذه الكلمة مجفلا  
كأنه لم يقرأها من قبل :

— أنا ؟ أنا أحد رجاله ؟ يعني أحد أولئك الذين يتسابقون إلى تدليك  
ساقيه حتى إذا انبها من المهمة ووقفوا ينتظرون المكافأة .. تغل في وجوههم  
وانقلب على تقاه يقهقه ؟

أنا ؟ .. أحد رجاله ، رجاله هو . ذلك الفرزد المتصابي الذي جعل من

قصره مسرحاً للخلاعة ؟ ....

... ونامت أعصاب عبد الجبار بثقل هذه الإهانة ، فانتفض كمن يتحفز  
لصراع غول رهيب ، ولكنه شعر بشيء من الراحة حين رأى أن سفينة العم  
سمعان قد أفلتت ، وأنها هناك ، في نهاية الطريق الممتد ، تدب كحيوان متعب  
مريض .

وازداد شعوراً بالراحة وهدوء الأعصاب حين رأى البطاقة الأنيقة تترنح  
فوق مياه النهر كالخليفة الكريمة ... وإلى جانبها تهب « شارة الدولة » !  
وتنشق الهواء بعمق ، وداخله شعور واثق بأن هذا الهواء الذي يتدفق إلى  
رئتيه يحمل إليه الانعتاق ونسائم الحرية !

أحمد سويد



# كان لي قلب



على المرأة بعض غبار  
وفوق المخدع البالي روائح نوم  
ومصباح صغير النار  
وكل ملامح الغرفة ..  
كما كانت مساء القبلية الأولى  
وحق الثوب ، حتى الثوب  
.. وكنت بحافة المخدع  
تردين اثباتقة نهدك المترع  
وراء الثوب  
وكنت ترين في عيني حديثاً كان مجهولاً  
وتبتسمين في طيبة  
وكان وداع ...  
جمعت الليل في سمّي  
ولفقت الوجوم الرحب في صمّي  
وفي صوتي  
وقلت : وداع ...  
واقسم لم اكن صادق  
وكان خداع !  
واكني قرأت رواية عن شاعر عاشق  
اذلته عشيقته فقال وداع  
ولكن .. أنت صدقت !!  
وجاء مساء  
وكنت على الطريق الملتوي أمشي  
وقريتنا بحضن المغرب الشفقي  
روى أفق  
مخادع ثرة التلوين والنقش

تنام على مشارفها ظلال نخل  
ومثدنة تلوى ظلها في صفحة الترع  
روى مسحورة تمشي  
وكنت أرى عناق الزهر للزهر  
واسمع غمغغات الطير للطير  
واصوات البهائم تختفي في مدخل القرية  
وفي انفي روائح خصب  
غير عناق  
ورغبة كائنين اثنين ان يلدا  
ونازعي اليك حنين  
ونادائي الى عشك  
الى عشّي  
طريق ضمّ اقدامي ثلاث سنين  
ومصباح ينور بابك المغلق  
وصفصافه  
على شبائك الحرّان هفهافه  
.. ولكني ذكرت حكاية الأمس  
سمعت الريح تجهش في ذرى الصفصاف  
تقول : وداع .  
ملاكي . طيري الغائب  
حزمت متاعي الخاوي الى اللقمة  
وفت سنيني العشرين في دربك  
وحنّ عليّ ملاح . وقال : اركب  
فالقيت المتاع . ونمت في المركب  
وسبعة أبحر بيني وبين الدار ..  
اواجه ليلى القاسي بلا قلب

واحسد من لهم أحباب  
وامضي في فراغ بارد مهجور  
غريب في بلاد تأكل الغرباء  
وذات مساء  
وعمر وداعنا عامان  
طرقت نوادي الأصحاب . لم اعثر على  
[ صاحب  
وعدت . تدعني الأبواب والبواب  
[ والحاجب  
يدحرجني امتداد طريق  
طريق مقفر شاحب  
لآخر مقفر شاحب  
تقوم على يديه ، قصور  
وكان الحائط العملاق يسحقني  
ويخنقني  
وفي عيني  
سؤال طاف يستجدي  
خيال صديق  
تراب صديق  
ويصرخ : انني وحدي  
ويا مصباح مثلك ساهر وحدي  
وبعت صديقتي بوداع  
ملاكي . طيري الغائب  
تعال . قد نجوع هنا  
ولكننا هنا اثنان  
ونعري في الشتاء هنا  
ولكننا هنا اثنان  
تعال يا طعام العمر  
ودفّ العمر  
تعال لي  
احمد عبد المعطي حجازي القاهرة

# فنانيك

## عن لسان

بقلم قيصر الحميد

الدروس هي يد نقية طاهرة ، وان الرأي الذي سيرها ، صقله الفن ، وهذبه الدين ، فسما به ، الى ما فوق المادة ، الى الروح . لا بهلوانية تكنيكية في لوحاته ، فهي الطريقة المدرسية الناعمة فلا أحمر ، ولا أزرق ، ولا اصفر ، يعلو ضجيجها فوق غناء الاوركسترا المترن ، الهادي ، بل صلوات ، يرفعها المخلوق الى الخالق ، بايمان حي ، وقلب نقي ، واخلاص وتجرد .

اما حبيب سرور فقد عرفته عن كتب : فهو واقعي ، احب الطبيعة يظهرها ، فلم يتغلغل الى اعماقها ، واكتفى بما كانت تقوله له فلم يتعرف الى اسرارها . متين الرسم ، واثق اللمسة ، تساعد هذه البراعة على التقاط الهنية العابرة في الوجوه ، فيضفي عليها مسحة من الرجولة . ليس في لوحاته الدينية تجرد القرم ، بل ظل حبيب هنا ، بيننا . اتخذ نماذجه من حواله ، واكتفى بتصويرهم كما هم ، كما يراهم . وكما نراهم نحن ، اشكالهم تسهويه ، والوانهم تشغله ، هذا الحاجب الكثيف الذي يغطي العين الصغيرة السوداء ، وهذا الأنف الرابض فوق الشاربين ، واللحية المتسكعة التي تخفي كل شيء تحتها . فلم يتطفل ، ولم يسأل ، بل اكتفى بشكل ولون .

اهتم حبيب كثيراً بالطبيعة الصامتة ، وله لوحات ، تداولتها الأيدي ، والألسن والاقلام ، فدراقاته ، وحجالة ، وسلال الصبير تشهد جميعها ببراعة حبيب التكنيكية ، وامكانياته الكبيرة . ولوعرف ، ان يضفي عليها ،

داود القرم ، حبيب سرور ، خليل الصليبي : ليست مهمتي ان اخبر الناس اين ولدوا ، ولا كيف ترعرعوا ، ولا اين وكيف ومع من عاشوا ، ولا عن الطريق التي اوصلتهم الى اوروبا ، حتى اني اجهل اسم معلمي داود القرم وحبيب سرور ، ولولا صداقة متينة ربطتني بخليل الصليبي ، ايام تلمذت عليه ، لما عرف شيئا عن نشأته .

كان لاسم داود القرم عندنا في الحبل ، صدى الاسماء الكبيرة . فهو أحد اعمدة الفن : هو مصور القديسين ، ولوحاته مزيج من طهر وحب وتقى وايمان . وقد كان لهذه الفضائل المقام الأول عندنا ، فكان لداود القرم المقام الأول . كانت اللوحة تهمه بمجموعها ، كما كانت تهمه بدقائقها ، فالزر وعروة الزر ، كانت تسرعني انتباهه ، فيشتغلها بنفس العاطفة ، وبمقدار الحب الذي كان يشتغل به اهداب العيون والشفاه ،

تسيطر على لوحاته ، الرصانة والاتزان ، في لمسة ناعمة ، دقيقة ، والوان هادئة . لا ضجيج ، ولا صياح . ولا بطولة رومنتيقية . بل حكاية يوشوشها بجميع تفاصيلها . بوداعة الطفولة وبسذاجة دينية . لاسر يكتمه . ولا شهوة تضج في كيانه . حتى في دروسه العارية التي اتيجني مشاهدتها في منزل ولده ، صديقي الشاعر شارل قرم ، فشعرت امامها بتجرد الفنان ونبل تفكيره . واحسست بان اليد التي حققت هذه



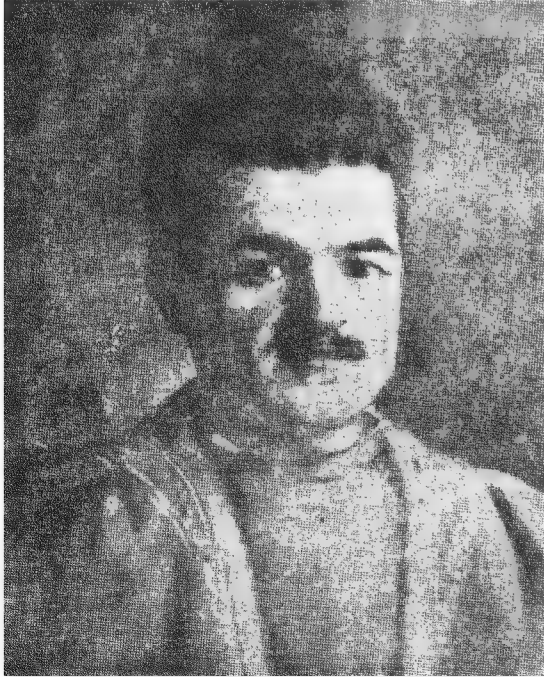
الارواح في المطهر - لداود القرم



فلا يستهويه ، غموضاً في النظرة ، وتيهاً في اتجاهها ، كأنها تحلم بالمجهول : او تصغي الى وشوشات حبيب ، او ترتعش لفكرة تراودها . ولكنها حالات نادرة ، عابرة ، فذكرياته عن سارجنت ، كانت ملحّة قوية ، فيفاخر بلباقته ، كأن يقول : هذه الاصبع ، هي نتيجة لمسة واحدة . وهذه الطية على الزند ، رسمت : بضربة عفوية ، فالتكنيك ، كان يغريه اكثر من كل شيء آخر . ولو اعطي خليل الصليبي ، عمق التفكير ، وراحة البال ، ولو انصرف الى فنه ، كما انصرف اليه حبيب سرور ، لأغنى التراث الفني في لبنان ، لكنه الرغيف كان يفر منه ، فتضطر أمراة الى العمل حتى تؤمن اللقمة ، ومع هذا عندما كان يتاح له الانفلات ، والاستسلام الى ريشته والوانه ، يحقق الواحاً ، هي متعة للعين ، وطمأنينة للعقل ، يسبغ عليها ألواناً من غنى وتنوع ، بمناخ معتدل : تتألف فيه الدفء والظراوة ، الموهبة والذكاء .

عاش خليل في شقيف بطلون ، بين جبال يلبسها النور من الحلال : ما لم يحلم به سليمان ، واودية ، ترمي الظلال عليها اسراراً أعمق من الحياة ، يربي اجمل الأزهار ، ويبدل اقصى العناية في توضيب تربتها ، فلم ار ، حتى في باريس زهرة بخور مريم ، بجبال اللواتي رأيت عنده في عالم مسحور ، بين الزهراء والشجر ، في قرية من ارووع قرى الجبل ، ولم ر بين صور ه سوى قروية واحدة . وكأن جمال الأزهار كان يرجف يده ، فلم يصور واحدة منها .

قيصر الجميل



لبناني من بطلون - خليل الصليبي



حالة - حبيب سرور

هذا الشيء الذي نحسه دون ان نعرف له اسماً ، هذا الشيء الذي هو كالعطر للزهرة ، والنغم للوتر ، والحب للانسان ، لكنت هذه اللوحات تعد من الروائع العلمية . واما خليل الصليبي ، فكان يفضل اللون على الرسم اي انه كان لا يحجم عن توضحية الشكل في سبيل لون احبه . تأثر بالمدارس الأوروبية الحديثة ، بالمدارس الأميركية الناشئة ، من سارجنت وكارواوس ديوان ، ولم اسمعه مرة يتلفظ باسم التأثيرين ، بالرغم من تأثره الظاهر برنوار . احب خليل . الوجوه ، واحب منها الشقراء ، لما في بشرتها من الوان دافئة ، وانعكاسات كان يطرب كلما وفق الى تحقيقها . لم يتعرف الى القديسين ، ولم اشاهد بين الواحد ، سوى اثنين او ثلاثة من المناظر الريفية . كان خليل يعنى باللمسة ، عناية بالغة ، وغنى اللون ودفئه ، فهو في لوحه هليوبوليس ، قد افرغ الالوان نقية من انابيبها ، فصور الانوار الملونة وانعكاساتها على الرخام والسجاد ، بجرأة كبار المعلمين ، واجمل ما ترك لنا خليل ، صور امرأته الشقراء ، فلورآها ونوار لجزيمه مهتأ .

فضل خليل الالوان الشفافة الزاهية ، على الالوان المتينة العميقة ، حتى في وجوه الرجال ، وتلاعب بمناخ الواحه ، فانحدر باللون البارد الى الأزرق ، وعلا باللون الدافئ الى البرتقالي ، وغالباً ما كان يضيف على لوحاته شيئاً يشتهي ،

كانت الفكرة السائدة  
عن الأدب والفن منذ  
القدم حتى منتصف القرن  
الماضي أنها واحة ترفرف  
ظلالها وسط شدائد الحياة

## بين الأدب والاقتصاد

بهم محمد مفيد الشوباشي

الأرضية جمال جدير باستشارة  
تلك الأحاسيس الموحية  
بالآداب والفنون . وإذا  
كان الزمن قد جرف آلهة  
أفلاطون في تياره . ولم

يبق أحد يؤمن بالحياة الساوية السابقة التي حدثنا ذلك الفيلسوف  
عنها ، وقال إنها المنبع الذي تفرق منه أحاسيس أهل الأدب  
والفن ، فان المثاليين . وهم الذين لم ينكثوا بعهد ، ظلوا  
يؤمنون بانقطاع الصلة بين جمال المعنويات التي هي لا مادية  
ولا أرضية ، وبين قبج الماديات الأرضية . فاذا لم تكن  
الأحاسيس الجميلة ذكرى حياة سابقة قضاه الإنسان بين  
الآلهة ، فهي على الأقل وليدة وحي أو إلهام لاصلة له بالعالم  
الأرضي .

ولكن « هيجل » فطن إلى ظاهرة قوضت مذهب الأدب  
والفن عن الحياة الواقعية ، فقد لاحظ أن وعي الناس يتطور  
على مر الدهور ، وأنه يتكشف في كل مرحلة تطورية مقيداً  
بوضع عصره الاقتصادي والاجتماعي . أي أن ذلك الفيلسوف  
ربط بين تطور الفكر وبين التطور الاقتصادي والاجتماعي .  
وكان هذا الكشف جديراً أن يهدي صاحبه إلى ناموس تطور  
المجتمعات لولا أن ذلك الفيلسوف المثالي فهم الأمر على وضع  
معكوس ؛ فظن أن تطور المجتمعات المادي يتم بإرادة الوعي  
أو الفكر . ويرجع خطأه هذا إلى أنه لم يستطع الخلاص من  
سيطرة أفلاطون الذي قرر أن للفكر وجود أسبقاً على الحياة  
الأرضية ومستقلاً عنها .

هكذا غفل المفكرون المثاليون ، حتى هيجل . عن ادراك  
تلك الحقيقة الواقعية الواضحة ، وهي أن الاتجاهات الفكرية

وليدة الوضع الاجتماعي  
والتطور التاريخي المحددين  
بالوضع الاقتصادي ، وأن  
ارتباطها بهما هو ارتباط  
التابع بالمتبوع . وما خفيت  
تلك الحقيقة الواضحة عن  
المفكرين المذكورين إلا  
لإصرارهم على إغماض أعينهم

يتناول الكاتب في هذا المقال الحديث عن علاقة  
الأدب بالاقتصاد في مقارنة بين مذهبي الواقعيين والمثاليين .  
وهو يستشهد مطولاً بأراء احد ائمة المذهب الواقعي .  
ونحن لا ننشر هذا المقال ايماناً منا بصحة النظرية التي  
يقوم عليها ، بل ننشره لندعو الادباء والقراء الى مناقشته  
التامساً لوجه الصواب في الموضوع .

« آداب »

ومكارها ، وأن الناس يلوذون بتلك الواحة هروباً من  
هجير العيش . وتطلعاً إلى ما يربط جفاف المعاملات اليومية  
الرتيبة المبتذلة . ومن ثم نشأت مظنة انفصال الأدب والفن عن  
معترك الحياة . أليس واحة قائمة خارج حدود الحياة الجاهدة ؟  
ألا يعبران ، كما كان يظن ، عن المعنويات الجميلة المترهنة عن  
أغراض العيش المادية ؟ ..

فلا عجب أن يقابل رأي المذهب الواقعي الجدلي في  
الأدب والفن بانكار المثاليين بتلك الفكرة التي ظلت تستحوذ  
على العقول حقبة طويلة ، ذلك لأنه يقرر أن معنويات الحياة  
تنبت في تربة الماديات ، وأن جذورها تستمد لها الحياة  
والازدهار من تلك التربة .

على أن النفور المستحكم بين أنصار المذهب المثالي الخيالي  
القديم . وبين أنصار المذهب الواقعي الجديد لم تخف حدة على  
مر الزمان ، بل ازداد استفحالا وحادّة ، ذلك لأن الكثيرين  
من الفريقين لم يدركوا الأمر على حقيقته ، فأغلبية الأولين  
تظن أن المذهب التقدمي الواقعي ينكر معنويات الوجود  
ويردريها ، ولا يقيم وزناً إلا للماديات . وهذا الظن مشوب  
بالخطأ الصارخ . على أنه قد يكون لتلك الأغلبية عذرها في  
خطأها ، ما دام كثيرون من الفريق الثاني واقعين في نفس الخطأ .  
فلاحتفال بالماديات دون المعنويات جنوح انتهازي ، ورأي  
عامي يناقض ما يقرره المذهب الجدلي المادي الذي يعتنقه  
اليوم أئمة من أهل الأدب  
والفن .

كان أنلاءون يفسر  
الأحاسيس الجمالية بأنها وليدة  
ذكرى حياة سائلة قضاه  
الإنسان في السهوات العلى  
بين الآلهة . ومعنى ذلك أنه  
ينكر أن يكون في هذه الحياة



عن الواقع ، هائمين في عالم افلاطون الخيالي .

لقد وقع هيجل في سلسلة من التناقض ابتدأها برغمه أن الفكر سابق على الواقع المادي رغم تسليمه بارتباط الفكر في مراحل تطوره بأوضاع العصر الاجتماعية والتاريخية ، وانساق بعض أهل الرأي وراءه غافلين عما تورطوا فيه من تناقض . ألم يقرروا أن الإنسان وليد عصره ، بل عبد عصره لا يستطيع من ربقته انفكاكاً؟ ألم يقولوا إن الأديب والفنان لا يستطيعان الخلاص من تأثير عصرهما ، بل وبيئتهما؟؟ وإن إنتاجهما الفني يتعين بذلك التأثير؟ فإذا كان أصيلاً صادقاً صار لامناص مرآة لزمانها؟ يؤيدون ذلك ولا يرجعون في نفس الوقت عن المعتقد القديم الذي يقول إن الإنتاج الفني الأصيل وليد موهبة مستقلة عن الحياة بُثَّت في صدر الفنان قبل مولده . أو هو نفحات وحي هابط عليه من عالم مجهول .

رأي ديكرت أن التوفيق في البحث عن الحقيقة رهن بتخلص الباحث من المعتقدات العتيقة السابقة ... ولكن ذلك الفيلسوف لم يستطع الخلاص منها . وكل ما استطاعه كان الإتيان ببراهين جديدة للتدليل على صحتها . ومرجع ذلك إلى اعتماده على النهج المثالي التأملي وحده في طرده للحقيقة . وقد اتبع فلاسفة الغرب نفس النهج حتى طلع المذهب الواقعي الجدلي الذي رأى الحقيقة واضحة بسيطة بعد تخلصه من الأوهام الأفلاطونية . رأى أن كل مجتمع مكون من قاعدة سفلية هي عبارة عن وضعه الاقتصادي ، ومن صرح علوي هو معتقدات ذلك المجتمع ومثله الفكرية وفنونه وآدابه . وأن الصرح العلوي يسير القاعدة في تطورها ، تتحدد معاملة في النهاية بها . بعد تأثره بها وتأثيره فيها على التوالي ...

ولكن هذا الرأي ، رغم وضوح معناه ، تعرض لسوء التفسير سواء من جانب المثاليين المعارضين الذين حاولوا تشويهه ، أو من جانب بعض المؤيدين الذين لم يفهموه على حقيقته . فقد فسره كل من المعارضين والضالين بأنه ينسب كل خطة فكر ، وكل خفقة قلب ، وكل مسعى للناس الى دافع مادي مباشر . أي أن كل نشاط فردي أو جماعي يقوم على أساس اقتصادي ، مباشر أو يتوخى هدفاً اقتصادياً . وهذا التفسير للاتجاهات الفكرية . والمساعي الإنسانية تفسير مادي تحت تنكره الواقعية السوية كل الإنكار . لأنها تقول إن

المعنويات تتولد أصلاً من الواقع المادي ، وتحدد به آخر الأمر ، ولا تقول إن المعنويات تخضع له خضوعاً مباشراً ، وترسم خطاه خطوة خطوة على غرار ما يقول أصحاب ذلك التفسير الضيق الذين شيدوا لهم مذهباً عرف باسم المذهب الاقتصادي البحث . على أنه رغم قيام هذا المذهب المعارض للواقعية نجد خصومها وبعض أنصارها غير الواعين لحقيقة مضمونها ، يخلطون كما قلنا بينها وبينه ، فإذا قال الأولون أي الحصوم عنها أنها مذهب لقمة العيش . أجاب الأنصار الضالون في زهو واصرار : نعم ، هي مذهب لقمة العيش !! ... وإذا قال الأولون إنها تتحكم في ضمائر أهل الأدب والفن ، وتحظر عليهم أن يتناول إنتاجهم غير المشكلات الاقتصادية . أجاب الآخرون في تحد وعناد : نعم يجب على الآداب والفنون أن تقتصر على تناول المشكلات الاقتصادية !! وما أشد ظلم الفريقين للواقعية !! ..

وقد ظن الشعراء والفنانون الواقعون تحت تأثير ذلك الضلال أنهم ينالون شرف الانصاف بالتقدمية إذا قصرُوا إنتاجهم على تصوير ما يعاينه المعوزون من شظف العيش ، ومن ذل العوز والحرمان . فانحصر إنتاجهم في دائرة محدودة ، وأصبح يجري على وتيرة واجدة ، فيعرض نفس الصور الدليلة ويكرر نفس العبارات المبتذلة الهزيلة ، البعيدة كل البعد عما يتطلبه الفن من أصالة وجدة . لقد تحول الإنتاج الفني والأدبي الى صور منسوخة من نماذج موضوعة ممسوخة تنفر منها الواقعية كل النفور .

وقد آن لنا أن نثبت هنا شرحاً للواقعية كتبه إمام من أئمتها في هذا العصر معتمداً فيه على نصوص ذلك المذهب ، ونقصده جان فريفييل ، قال في كتابه «الأدب» والفن في ضوء الواقعية : « إن التمسك بالواقعية يقتضي مكافحة المثل الفكرية التي تعزل الفن عن الحقيقة الاجتماعية والتاريخ . وتلاعب بالأفكار وتحصر الإنسان في علم التجريدات . وتريف الوقائع وتفتتها في سبيل مطالب مذهبها ...

« على أن مكافحة أساليب المثالية المختلفة يجب ألا تؤدي الى تبسيط الواقعية ، فان منهج هذا المذهب الأخير ينقلب الى نقیضه إذا أخذنا منه نماذج جاهزة لدى التطبيق فنصل عليها الوقائع التاريخية بدل اتخاذها مرشداً لدى دراسة التاريخ ... « إن انعدام التناسب بين القاعدة الاقتصادية وبين بنائها

وقال جان فريفييل في موضوع آخر من الكتاب نفسه :  
 « ليس هنالك عمل أدبي أو فني يمكن أن يفلت من  
 النفوذ الاجتماعي ، فإذا أشادت الرأسمالية الغربية بحرية الفن ،  
 فانها استعبدت الفنان استعباداً أشد أختناقاً من كل ماعرفه في  
 عهود النظم السابقة عليها . لقد أصبحت الأعمال الفنية في  
 الواقع سلعة تتحدد قيمتها بنسبة التوفيق في عملية البيع . وهذا  
 التوفيق لا يقوم إلا على التقدير والوساطة الرأسمالية التي يملكها  
 الناشر ومديرو المسارح ومعارض الفن . وهو لا يقوم  
 كذلك إلا على مجازاة الفنان للآراء والأذواق التي يفرضها  
 أعضاء « أركان حرب » الفن البورجوازي على الجمهور .  
 فالفنان الذي يظن نفسه حراً إنما يوهم نفسه بذلك . ولا بد له  
 من غلبته على حريته لينالها ...

« إن الطبقات الحاكمة تعد الأدب والفن حكرأ لها . ولكن  
 التناقض والصراع المتحكمين في بناء المجتمع الأدبي ، والمتسبين  
 في تغيير أوضاعه ، ينعكسان حتى في بنائه الأعلى . فالأدب  
 والفن لا يمثلان آفاقاً أثرية بعيدة عن التأثير بالاضطرابات  
 الأرضية . بل هناك المعركة حيث تواجه الأفكار المتنازعة  
 بعضها بعضاً ، وحيث تقع المبارزة التي لا رحمة فيها بين القديم  
 وبين الجديد ، فتسقط حتى الأفكار الصامدة للطعان وتموت .  
 وحيث يؤدي انتصار المعتقدات المعنوية أو اندحارها الى  
 تغيرات عميقة تتناول حياة الناس المادية ...

« إن تاريخ الآداب والفنون يظل غير مفهوم على حقيقته  
 عن الصراع المادي ، فهو لا يصور ذلك الصراع فحسب .  
 ولكنه يوافي عاملاً من عوامله . ذلك لأن الأفكار التي تنبثق  
 منتصرة في الصدور لا تلبث أن تتجسم في الوقائع والأحداث .  
 « يصبح الكاتب ، حين يعتور العجز موهبته ، مغرئ كل  
 الإغراء بأن يداري عجزه بالاجتماع وراء مثل فكرية فلسفية  
 أو سياسية ، ويغدو ذا اتجاه واضح ليكتسب جمهوراً من القراء  
 ويتحفظ على هذا النحو بأدب غث ... »

هذه الآراء التي نقلناها عن فريفييل هي في الواقع عرض  
 ملخص لوجهة نظر الفلاسفة الواقعيين في الأدب والفن . وقد  
 يقال إنها لا تغني عن النصوص الأصلية ، ولكنها تتضمن في  
 الواقع كثيراً من هذه النصوص المنقولة حرفياً . ونختتم ما  
 نسوقه منها هنا بما يأتي :

— البقية على الصفحة ٥٧ —

الأعلى الأيديولوجي هو أحد تناقضات المجتمع الطبقي ،  
 فليس هناك إذن تركيب أو « وصفة » جاهزة لاستخلاص  
 العمل الفني ككرة واحدة من « الواقعية » . وليس ثم مفتاح  
 عالمي يحل المشكلات جميعها ، فالآية الفنية لا يمكن أن تنحدر  
 لتصبح معادلة من المعادلات الاقتصادية أو الاجتماعية ...  
 « إن الرجوع بالفن الجمالي الى حيث يصبح بحثاً اجتماعياً  
 أولاً ، واستخلاص البناء الأعلى الأيديولوجي بطريقة آلية  
 مباشرة من القاعدة الدنيا الاقتصادية ، مع إهمال الصلات  
 والأساليب التي تربط ما بينها ، والغفلة عما ظل حياً منها ومن  
 ذيولها التي يرجع أصلها الى عهد ما قبل التاريخ ، والاقتصار  
 على إبراز العامل الاقتصادي السلبي ، والتجاوز عن أي  
 عامل من عوامل العمل المركبة المتكاثرة أو إهمال شأنه ، إن ذلك  
 جميعه تشويه للواقعية ...

« إن التبسيط ، والمذهبية الضيقة الأفق يكشفان عجز  
 الفنان والناقد إزاء تعقد العملية الواقعية لسير الوجود ، وتنوع  
 الحياة وغناها . إن العمل الفني الكروكي لا يفسر شيئاً ، ولا  
 يبعث أية هزة شعورية حتى ولو تضمن آراء سياسية صائبة .  
 فالكروكية المصوغة حينما اتفق تكشف الضعف الأيديولوجي  
 والفني ، وتدل على الأدب الصادع للأمر . فالعمل الفني  
 الأصيل ينبعث في ذهن الكاتب أو الفنان ، ويستجيب لدافع  
 داخلي ، لا لمناذج مفروضة . وهو لا يبردهم إلا في دفء  
 الحرية الخالقة ...

« كذلك تخاشى الفلاسفة الواقعيون أن يشرعوا نواميس  
 للفنون . وأن يتسلطوا على الأدباء والفنانين ، فقد أيدوا  
 الشعراء الثوريين وأسدوا لهم النصح ، ولكنهم لم يحاولوا قط  
 قهر إلهامهم وحريرتهم .

« يطالب هؤلاء الفلاسفة كل مشايخ للواقعية بتحليل  
 الحقيقة الحية ، ويحذرونه كل جمود في العقيدة ، وكل ضيق  
 أفق وطائفية ووصولية . فالروح الطائفي استفحل باسم  
 « صيانة المذهب ونقائه » يتجمد في حالات التعصب  
 ويختنق في صيغ محدودة ، ويشرع نواميس جمالية ، ويغرس  
 الروح الكنسي ، ويجرد الماضي من كل مضمون ، ويضيق  
 الخناق على الحاضر ، ويريف احتمالات المستقبل ... وهو  
 يستبدل التبرير بالتحليل ، والرغبة بالحقيقة ، والرسم الكروكي بالحياة .  
 « هذه هي العيوب التي تشوب أدب الطبقة العاملة عادة .



ذات صباح كنت انتظر سيارة اجرة تحملني الى الكلية وتخلصني من زحمة  
مطر مفاجئة ، فمرت سيارة استوقفتها وهمت برفع رجلي اليها ، واذا بشي  
يحجزني من كمي فتطلعت ، ورأيت الفتى مبتلدا كالصوص يطالبني بخمسة قروش  
ليفطر .

ورفعت يدي مغيظاً واهويت بها على يده الشوها ... لا ادري لماذا كنت  
ناسياً فقط : الانني كنت مستعجلاً فلا يفوتني الامتحان ، أم ان انعدام الذوق في  
الولد وافتناره الى الخدس الذي يعلمه متى يمكن له ان يشحذ غاظي . ؟ لا اعرف !  
الا انني ندمت ، رأيت نفسي يومئذ احقر من ان استحق شرف الرداء الأبيض ،  
وظلت صورة يده المكنرشة المشدودة الجلد عند المرفق من جهة الأنسية  
تتراقص على اوراق الامتحان المبسوطة امامي .

ولم استطع ان اكذب شيئاً . كنت اقول ماذا لو وقع الفتى على الأرض ثم  
داسته واحدة من السيارات الكثيرة المسرعة ، الا اكون مسؤولاً عن ازهاق  
روح ؟

ولم استرح من ايلام نفسي حتى قششت عليه في المساء وفقدته ليرة كاملة  
مسحت بها حقه على .

وفي تلك الليلة لم اتم بسهولة ، ولما اغلقت عيني بعد ارق طويل حلمت باليد  
المكشوفة الشوها التي لاتنبسط والتي تظل ابداً زاوية قائمة ، رأيته في منامي  
شخمة متكبرة تمتد الى  
وجهي وتصفعني .

أجل هكذا رأيته في  
حلمي ... كما اتمثلها  
الساعة ...  
وكنت اتذكر هذه  
التفاصيل ، وانا لا افئ  
ادور بفتاتي ، ثم وقفت  
فجأة كمن يقول  
« وجدها » .

— الهذا ذهبت الى

المانيا اتعلم جراحة التجميل ؟ .. هل كانت اليد الشوها يد القدر التي رسمت  
لي ان اكون حامل مشروط دون خيار مني ؟ صدقوني انني خائر ...

وانتهت بهرتي والقيت بنفسي الى الفراش وانا ما زلت افكر فيه ...

وبعد ايام رأيته يدور في شارع رئيسي .

واقتربت منه فلم يعرفني ولاحظت ان جسمه قد طال وان وجهه ازداد  
هزالاً ومددت له خمسة قروش شفعتها بابتسامة ردها لي ، بعد ان تذكر وجهي  
وسألته عن حاله فقال :

— بخير . ان اثارة شفقة الاغراب الكثيرين هنا ليست عسيرة . فاناً ما اكاد  
ارفع يدي اليهم حتى يلقوا الي بربع ليرة او يزيد ... انني اكسب اكثر من  
ذي قبل .

وضحكت وشاركني الفتى بابتسامة كانت تشوبها كآبة فيلسوف صغير .  
ثم مضيت في سبيلي .

ولم امش طويلاً حتى توقفت اذ تذكرت امراً ...

كيف لم افطن قبل اللحظة الى انني قادر على ان اغير مصير الفتى ؟ .. اوليس  
لي مشرطي الساحر ؟ قطعة جلد من فخذه تحمل محل قطعة الجلد المكنرشة ،  
وتتحفي الى الابد اليد الشوها ، وينقلب الشحاذ اللجوج عاملاً صغيراً او بائع  
يانصيب او اي شيء غير الشجاعة ؟

طالما حرت ان اعرف الدافع الذي جعلني اختار التخصص في الجراحة  
التجميلية ، لأعمل في بلد ما يزال ايمان اهله بمعجزات المشروط ضعيفاً ، فهم  
يألفون انوفهم الكبيرة او ذقونهم المنبجعة ، ولا يعبأون كثيراً لو عاجلتهم  
الشيخوخة بتلك الجيوب التي تتمركز تحت عيونهم .

أجل لا تسليني كيف ، قد يكون الحافظ ظروف الحرب التي جعلت المجلات تسرف  
في التحدث عن اعاجيب المشروط او هي الأفلام التي كان ابطالها نفرأ من مشوهي  
الحرب ، او هي عوامل اخرى صغيرة جعلتني اختار ان اشق مستقبلتي في ذلك  
الطريق رغم محاولة اصدقائي والدي في ثنيي عن هذا بمختلف اساليب التنكيث .  
ولكنني وجدت نفسي رغم محاولتهم توجيهي الى لون مختلف من التخصص  
وجدتني في المانيا ادرس واحلم بميادة تكون واحة للشوهين والقيحيات .  
ولما عدت بعد عامين لم يطل بي الأمر حتى تلقفتني عيادة كبيرة بدأت عملي  
فيها كطبيب مساعد يستريح الى ان يجري مشرطه فتخرج الوجوه من بين يديه  
نسجاً منقحة .

حتى رأيته يوماً ...

من يكون ؟

لعلكم تعرفونه . فهو ليس اكثر من صبي صغير يحمل يداً شوها .

كنت ازل من سيارة تاكسي وسعي صديقة شئت ان امضي وايها سهرة

في احد نوادي الليل  
بالزيتونة ، وكنت امد  
لها يدي اساعدها على  
الزول حين اعترضني يد  
غريبة وصوت يقول :  
« خمسة قروش يا سيدي  
لعشائي » .  
واجفلت . كنت  
اعرف اليد ... اعرفها  
جيداً .

ومددت يداً مضطربة

الى جيبي والقيت في الكف المفتوحة بما تيسر ، ودخلت وصديقتي لنستقر  
على مائدة ...

قد لا تبدو ثمّة ضرورة لاضطرابي ، وقد اعتدنا ان نرى في كل  
منعطف شحاذاً ، ولكنني لم استطع ان اسطر على نفسي ، وظل شكل اليد  
الشوها ماثلاً امام عيني يكاد يحجب عني عيني صديقتي التي كنت ادورواياها  
اراقصها باوتوماتيكية ...

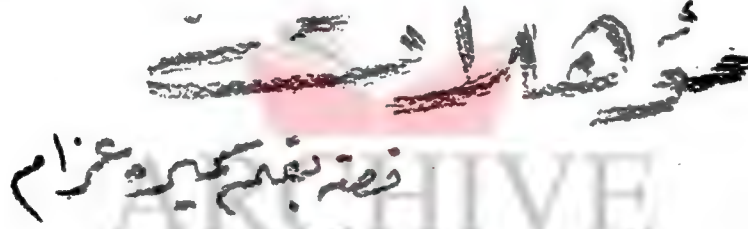
عهدي بهذه اليد قديم ... قديم قبل ان اذهب الى المانيا للتخصص .

وتذكرت كيف كان الصبي يطالعنا ونحن تلاميذ بيده تلك ، يحملها نشيطاً  
من رأس بيروت الى اطراف الشوارع المتفرعة عنه ، كأنما هو يحمل الناس  
مسؤولية عاهته ويذكرهم بكل مافي الحياة من قسوة واسراف في البشاعة احياناً .

— خمسة قروش يا سيدي افطر بها ، خمسة قروش يا سيدي لغداي ، الاترى  
يدي العاجزة ؟

وكان عسيراً علينا ان نعطي دائماً ، فقد كنا لا نملك اكثر من المصروف  
الزهد الذي نأخذ من آبائنا ، وكنت كلما رأيته تتقاتل على سطح احساساتي  
مشاعر كثيرة ، فاصرفه عني متقززاً لمنظر يده مشفقاً عليه وعلى نفسي من هذا  
الامتحان الحامض لأنساني .

ولم يكن هذا كل شيء ...



# الغائبون

لفتي عباةك الرشيقة ، انني

سأعود للوادي الذليل

وادي النخيل ،

سأعود كالفجر المرفّ على السنايل والحقول

كالغيم في آذار ، كال موج الحنون

كالظل تحت جدائل السعف المتربة الذبول

كالحق عند ما به بيد اليقين .

\*\*\*

لفي العباة ، جنتي تحت العباة ، يا سعاد

تحت الضلوع ، بقلبك الدافي ، إذا

لفي العباة ، جنتي ، أنا عائد

للدفء من برد السنين .

\*\*\*

لو تعلمين

ماذا تحبّه قلوب الغائبين

للغائبين ،

ألف من القصص الجديدة ، كلها

شيء جديد ،

سأقصها لك يا سعاد ،

قصص النضال العربي ، مع السنين

سأقصها لك يا سعاد

أيام لا يتسألون ، من انت ، أو ماذا تريد ؟ ؟

أيام أخطر في شوارع بلدتي ، وكما أريد

أنا والصحاب العائدون ، وهم وهم

لا يسألون

وهم وهم لا ينطقون

وهم وهم لا يملكون تساؤلاً عما تريد .

\*\*\*

سأعود .. سيدتي .. أعود .

وسينتهي العهد القديم .

عهد العظام الحاقدين على الجديد

عهد التشرد ، والتجبر ، والخضوع

عهد الذئاب مع القطيع .

ابو المكارم عبد الله

نيقوسيا ( قبرص )

ARCHIVE  
http://www.archive.org

- اولك أب ؟

- أب واخوان اثنان ... وهناك ايضاً زوجة ابي . ساسلم ، واعود

اليك لاخبرك النتيجة .

وانصرف غني وانا احسن بانني تخففت من بعض ما احله في نفسي .

ومضت ايام دون ان انجح في رؤية الصبي حتى صادفته وانا مع جمع من

اصحابي امام دار السينا فتركهم واتجهت اليه اقول :

- هيه ! لماذا لم أر وجهك ؟ هل سألت أباك ؟

- أجل

- وماذا قال ؟

- لم يكن هو الذي اجاب بل زوجته .

- حسناً ، وما هو جوابها ؟

- قالت بعد ان القت رأسها الى وراء في ضحكة عالية شاركها فيها ابي

«لقد اصبح النمس يفكر بجاله ! قل للطبيب يا حمار ان يقطعها لك من الكتف ،

او كنت تفلح بان تكسب قرشاً من المحسنين لولا يدك هذه ؟ الا ترى اخويك

البليدين لا يجتمعان معاً نصف ما تكسبه وحده في يوم ؟

اجل لا فائدة يا سيدي ... دعني وشأني او اعطني - اذا شئت - خمسة قروش

سميرة عزام

أتمنى بها !!

وتصورت الفتى يخرج من تحت مشرطي يمسك يدي التي ضربته مرة فيقبّلها  
ويفسلها بدموعه ثم يخرج من عندي ليرى للحياة وجهاً غير مكرّش .

والثفت فلم اجده . كان قد ابتلعته عطفة جانبية ، ومن ذلك اليوم بدأت  
أفتش عنه ، حتى رأيته ففاجأته برقع ليرة وضعتها في يده وقلت :

- هل تعلم بانني صرت طبيباً ؟

- كيف لي ان اعرف ؟ لقد كدت انساك حتى رأيتك .

- ان بوسمي ان اشفي يدك .

قلت هذا وامسكت بيده احاول بسطها ، فاجفل وخبأها وراء ظهره .

- لا تخف . عملية سهلة للغاية وستصبح يدك سليمة كالثانية .

ونظرت الي بعينين مرتابتين ما لبث ان خفضها وهز اكتافه ومشى فتمتته

انا اصرخ :

- لا تكن ابله ، هذه فرصة من ذهب ولن تخسر شيئاً .

وثوقف ليسألني :

- وهل يسوؤك ان ترى يدي هكذا ؟

- لا يسوؤني ، ولكنني اعتقدت اني اؤذي لك عوناً كبيراً .

وفكر قليلاً ثم قال :

- لا أجرو ان اقول نعم ، قبل ان اسأل ابي .





# النتاج الحثي

فتى غفار

ملحة شعرية بقلم سليمان العيسى  
دار العلم للملايين ، بيروت - ١٢٠ ص

٥

تظهر معها بشكل حي وفعال ارتباطها القوي بالواقع للعاش . وهذه العملية - ولا شك - عملية صعبة ومرهقة بالنسبة للشاعر ؛ فهي إلى جانب ما تتطلبه فيه من فهم مخصب واع للتاريخ ، وملاحظة لطبيعة الواقع التاريخي والإمكانات التعبيرية التي يمكن أن يهبها هذا الواقع ؛ ثم انصهار تام في التجربة المراد التعبير عنها ، تتطلب أيضاً إلى جانب ذلك كله إمكانيات واسعة وغنية في الطاقة التعبيرية لدى الشاعر بحيث يمكنه في النهاية أن يؤدي كل تلك العمليات السابقة أداء تاماً وصحيحاً ، وأن يحقق الغاية المتوخاة من وراء ذلك كله .

والسؤال الآن .. هل حقق ( فتى غفار ) كل ذلك ؟

الواقع ، أن الشعر العربي لم يقم في فترة من فترات القديمة أو الحديثة بعملية من عمليات الإحياء تلك ، ولذلك فإن هذه ( الملحة الصغيرة في سبعة عشر نشيداً ) تظل تقف رغم كل شيء كحدث هام في الشعر الملحمي العربي ، وذلك لأنها تحمل اسم المحاولة الأولى في هذا الشعر !

وتبعاً لذلك ، يجب أن لا نطلب من تلك المحاولة الأثر أن تحقق دفعة واحدة كل شيء .. من كشف تام للإنسان ، وإحياء كامل للتجربة ، وغرس لها في الكيان العربي المعاصر .

إن التراث الشعري العربي ذاته لا يجهد لبروز مثل هذه الظاهرة وعلى تلك الدرجة من الكمال والإتقان الفني . فجزئية النظرة إلى الكون ، تلك التي كانت تسيطر على الفكر الجاهلي ، والتي كان لها أكبر الأثر في عدم ظهور الملحة العربية منذ الجاهلية .. هذه النظرة الجزئية ، ظلت تسيطر على الشعر العربي حتى في أرقى الفترات التي مر بها المجتمع ، والتي استطاع فيها الإنسان العربي أن يتخلص من تلك النظرة الجزئية وأن يصل إلى درجة انشاء المذهب الفلسفي الشامل . وأسباب ذلك أن الشعر الجاهلي كان بالنسبة للشاعر العربي ، المثال الأعلى للبلاغة العربية الذي يجب أن يحتذى ويقفد في كل وقت ! وهكذا ظل أسلوب التعبير لدى الشاعر العربي يدور في حركة حلزونية حول أسلوب التعبير الجاهلي ، ورغم أن تلك الحركة الحلزونية كانت ترسم دوائر تتسع باستمرار ، فإن تلك الدوائر كانت تظل في كل مرة خاصة لتأثير المركز الذي تدور نحوه ، ومنجذبة إليه . وهذه الحركة الدائرية المتسعة كانت تخضع للملاحظة في كثير من الأحيان بحيث أنها كانت تبدو وكأنها حركة إلى أمام .. وهكذا رأينا غنائية الشعر الجاهلي تعبر بجملة عن تجربة الإنسان الجاهلي ، بينما تعجز هذه الغنائية عن التعبير بصورة تامة كاملة عن تجارب الإنسان العربي منذ الإسلام وما بعده ؛ فخلال تلك الفترة الطويلة من التاريخ العربي بمواقف حضارية بارزة وخالدة .. أي أن الواقع العربي كان يحمل ويفتح - إنسانياً - الكثير من الإمكانيات الخصب الفنية ، وكان الشعر العربي بدوره مدعواً للتعبير عن كل هذه الإمكانيات ، ولكن مستواه التعبيري - هذا المستوى الذي استطاع أن يعبر عن تجربة البدوي - عجز عن التعبير التام عن هذه التجربة بمدى نموها وإثرائها . ولو أن الشاعر العربي اتخذ من التعبيرية الجاهلية نقطة ارتكاز يبدأ منها في سير إلى أمام - وليس مركزاً للدوران حوله - إذن لكان تراثنا الشعري اليوم أكثر غنى وخصباً مما يبدو عليه الآن .

ومن هنا تأخذ تلك ( الملحة الصغيرة في سبعة عشر نشيداً ) أهميتها الكبرى ودلالاتها القوية في الشعر العربي المعاصر . ولكن ، من الأهمية بمكان أن

كلما دار الحديث عن الشاعر سليمان العيسى ، لا أدري لماذا - وفي لحظة - عنتلي تخيلتي بصور مزاجية متداخلة لكل فضالاتنا العربية .. لكل مآركنا وأسلابنا ومشاكلنا القومية .. وكلها صور دامية نابضة تغلف كل شبر من فلسطين والمغرب والإسكندرون !

لقد استطاع هذا الشاعر أن ينصهر في القضية العربية انصهاراً فعالاً يملك عليه كل وجوده .. إنها تنفوس فيه حتى العصب النابض .. حتى اللحم المروق انفراساً يستطيع أن يفجر فيه كل يوم طاقة تعبيرية جديدة تستطيع أن تلم بطرف آخر جديد من تلك القضية العميقة المتشعبة ، لتبرزه مجالا أكثر نمواً من كل المجالات السابقة .. هذا النمو يستمد دماه أبداً من تعمق واع وجذري لهذه القضية .. تعمق يستمد - بدوره - ديناميته من طبيعة مفهوم الانصهار الواعي الذي يتم ذلك التعمق على أساسه .

هذا النمو ، أو بالأحرى هذا التفجير للطاقة التعبيرية لدى الشاعر ، يستقطب ناحيتين اثنتين :

١ - أصالة الفهم الحضاري لطبيعة القضية العربية .

٢ - أصالة العرض الفني لهذه القضية . هذه الأصالة التي تتكون خلال عمليات متتابعة تبدأ بلمس خفيف لإنسان هذه القضية ، لتصبح بعد ذلك إلى كشف عميق عنه . هذا الكشف هو الذي يجعل عملية العرض تلك تتم بصورة تبرز معها مختلف العناصر الإنسانية للقضية ، مما يجعل ذلك التعبير النامي من أكبر عوامل الدفع إلى أمام .. وفي ذلك عمل هام يقوم به مواطن نحو قضية وطنية كهذه .

وعلى هذا الأساس ، تقف أعمال الشاعر العيسى وحدة فنية متآزرة ، يشهدا إلى بعضها هذا النمو خلال القضية الواحدة .. أي أن الموقف الواحد المحدد هو الذي ينتظم هذا النمو لدى الشاعر ، وهو الذي يكسبه بالتالي هذه الوحدة التي يتطور من خلالها . وهذا هو المبدأ الذي يجدد لنا خط الدراسة بالنسبة لأعمال الشاعر ، هذا الخط الذي يعتمد كنقطة أساسية لانطلاقه ، مراقبة دقيقة وتحديداً واعياً لمستوى حركة الكشف عند الشاعر في العمل المدروس .

وعلى هذا الأساس ، يأخذ ( فتى غفار ) دلالاته الهامة ، ليس بالنسبة للشاعر فحسب - بل بالنسبة أيضاً للشعر العربي بوجه عام .

فأبو ذر الغفاري قد عاش تجربة فضالية معينة خلال التاريخ . والشاعر يعيش اليوم بدوره تجربة فضالية معينة ، وهو من خلال تجربته هذه يشعر بوحدة الموقف .. باتصال التجربة بينه وبين أبي ذر . وهذا الاتصال في التجربة ، وإحساس الشاعر وإيمانه به ، هو ما جعله يعيش أبداً كتجربة ، وبالتالي مهد له السبيل للتعبير عن هذه التجربة في شعره .

وهكذا فإن حركة الكشف عن إنسان القضية لدى الشاعر تأخذ مجالا جديداً للظهور من خلاله .. وهو المجال التاريخي . ويقوم عمل الشاعر في هذا المجال على إحياء التجربة عبر التاريخ ، وزرعها بعمق ذلك حية في وجود الإنسان العربي المعاصر ، وبذلك تكتسب التجربة التاريخية ، الحيوية الدافعة التي تتمتع بها التجربة المعاصرة ، وبذلك أيضاً تصبح عملية الرجوع إلى التاريخ عملية كشف باهرة لدى الإنسان العربي المعاصر .

أما عملية الإحياء ذاتها فتقوم على أساس إبراز التجربة في التاريخ بصورة

نحدد هنا مجموعة العوامل التي استطاعت أن تحدد تلك الملحمة عن تحقيق عملية الإحياء بصورة تامة ، هذه العوامل يمكن إجمالها فيما يلي :

١ - غلبة الغنائية على السرد الشعري القصصي . ف تلك الغنائية التي انطلقت مع النفثات الشعرية الأولى البدوي ، والتي نمت وبرزت بشدة خلال الفترات الطويلة من التطور الفني الذي خضعت له التعبيرية في الشعر العربي ، هذه الغنائية .. التي تتوج التراث الشعري لدينا ، والتي تدخل تبعاً لذلك في تكوين الأسلوب الفني لدى الشاعر بدرجة كبيرة .. لم يكن بوسع الشاعر العيسى أن يتخلص منها تماماً .. أن يتجاهل حتى النهاية كل تلك العمليات الطويلة والمعقدة معاً من النمو والتجاوب والتكوين الفني ، ليطلع علينا - في محاولته الأولى - بالأسلوب الشعري المتكامل الذي يتطلبه الشعر الملحمي القصصي ، بحيث ينتج عن عمالية المازج هذه أساليب آخر يحمل من العناصر الفنية ما يجعل في وسعه التعبير بوضوح عن مختلف المواقف الإنسانية التي يجد الشاعر نفسه حيالها ، وبالتالي مدعواً للتعبير عنها بطريقة فنية سليمة تحفظ لسائر عناصر الملحمة التطور والنمو في جو إنساني متحرك يبعد بها عن الانفعال والتضخم المرضي غير السليم .

ولكن هذه العملية لا تساهم بعد ذلك في الإبداع من حيث كونها عملية محددة تقوم على أساس معين من مزج لعنصرين معينين .. لا ، فعملية الإبداع الفني عملية أكثر تعقيداً وحيوية ! ولكن تلك العملية السابقة ، تنهي خلال فترات طويلة من الممارسة إلى أن تنفرس في الكيان الفني للشاعر وأن تصبح جزءاً منه يمارس عمله الإبداعي بدرجة قوية أو ضعيفة من خلال ذلك الكيان العام . ومن الجلي أن الشاعر العربي بصورة عامة لم يحقق له تلك فترة الطويلة من الممارسة لمثل هذه العملية ، ولهذا كنا نرى نتائج هذه العملية الممارسة للمرة الأولى عند الشاعر سليمان العيسى يتميز بتضخم غير سليم للأسلوب الغنائي على حساب الأسلوب القصصي ! هذا التضخم يبرز واضحاً في النواحي الثلاث الآتية :

- حشر الشاعر نفسه في عملية السرد الشعري مع اقتحام العالم الفني للشخصيات ، مما يؤدي إلى قطع التجاوب بينها وبين القارئ وتحويله إلى تجاوب بينها وبين الشاعر نفسه ، يقذف بالقارئ إلى خارج الحدث الشعري ليقف موقف المراقب الخارجي لذلك التجاوب الذي ينمو بين الشاعر وتلك الشخصيات مع أن المفروض أن ينصب عمل الشاعر على تحقيق ذلك الاندماج والتجاوب بين القارئ وتلك الشخصيات ؛ ومثال ذلك تلك الأبيات التي يتوجه فيها الشاعر بالحديث إلى أبي ذر نفسه قائلاً :

أبها الراعش مثلي كلما مثل الماضي بخالا وجلالا  
أبها الثائر مثلي أن ترى صانع التاريخ يوماً كيف آلا  
قدورثنا المجد .. غفران المثل لم ترث إلا خواء وهزالا  
يا رمال الصيد من أجدادنا لو وطنناك لدنسنا الرمالا  
حول طرفك عنا إني أكبر التاريخ يروينا انحلالا

ب - استخلاص الشاعر للعبارة من الحادثة في بعض الأحيان يجعل القارئ يحس بهذا الشخص الثالث الذي يتتبع الأحداث ليحلل ويستخلص ثم يفرض ما يستخلصه كنتيجة خارجية تفرض على الحدث ؛ وهذا يدل على عدم تمثل الشاعر لمختلف جوانب الحدث الشعري تمثلاً تاماً يؤدي إلى عرضه عرضاً ينبع من الداخل ، فعند ذلك يعتمد الشاعر على عرض الجوانب غير المتمثلة عرضاً خارجياً يظهرها بمظهر الشيء المفروض على طبيعة الحدث الشعري ؛ ومثالاً على ذلك نأخذ حديثه عن عمرو بن العاص ، فهو يقول :

أسكر بن العاص يوماً أنه بركاب النصر يمشي حيث مالا  
وتخطى مصر مرجاً أخضراً دافق الجنين زرعاً وغلالا  
فأنفنى يلقف مما حوله بهرج الدنيا يمينا وشمالا  
وهنا يبرز الشاعر فجأة ليقول :

قل من حف به زخرفها فأشاح الطرف كبراً وتعالى

ج - ذوبان السرد القصصي في كثير من الأحيان ، في غنائية منسرحة تجعلك تحس بأن الشاعر نفسه لا يستطيع أن يقاوم ذلك الانسراح الذي يدعو بإغراء .. فعند ما جاء علي بن أبي طالب إلى أبي ذر ليقوده إلى النبي ... يقول مسائلاً إياه « تريد أن تلقاه .. قال الفتى شمس الضحى قبضته والقمر » وسرعان ما يذوب هذا الحوار القصير في نشيد عذب منطلق :

نحن الذين اكتحلوا بالسنا وارثفوا ينبوع منذ انفجر  
نحن احتضنا الفجر مذكبرت دققته الأولى بنا وأنهمر  
واشتعلت غيظاً ذواباتنا وظللتنا بالسيوف الزمر  
فما خطونا منذ إيماننا إلا على الشوك ولسع الإبر

٢ - إن طغيان الغنائية على السرد القصصي أدى إلى طغيان الفكرة على الحدث الإنساني ؛ فالأسلوب الغنائي يستطيع أن يعبر بجلاء عن معنى أو عاطفة أو فكرة ، ولكنه يعجز عن القيام بمثل هذه المهمة عندما يوضع وجهاً لوجه أمام التعبير عن سلوك .. عن فعل إنساني متحرك ، وكل ما يقوم حيال ذلك هو نفاذه إلى الفكرة التي تقبع وراء ذلك الفعل ، والعمل بشدة على إبرازها بشكل متحرك يتجل من خلاله الفعل ؛ أي أنه بذلك يحول حركة الحدث إلى حركة فكرة .. وهذا ما كان يؤدي لدى الشاعر العيسى إلى اختصار للأحداث ، كان يفقد عالم تلك الأحداث مقوماتها الحية المميزة .. الشخصيات جميعها تتحرك من خلال أفكار معينة ، حركة باهتة تفرضها عليها الفكرة التي تتحرك من خلالها ، وليس السلوك الإنساني النابع من داخل تلك الشخصيات !

فمعاوية .. وعثمان مثلاً ، أية صورة يمكن أن يكونها القارئ لكل منهما .. ؟ مجرد صورتين متطابقتين أتم التطابق لتلك القوة المتربصة في حذر لإخاد كل صنوت يرتفع بالحق .. وهذا هو كل ما في معاوية وعثمان ! فالتركيز الشديد للفكرة استطاع أن يمتصهما من شخصيات إنسانية إلى رموز .. مجرد رموز ميتة . وكذلك الأمر بالنسبة لعلي بن أبي طالب ، والنبي ، وسائر الشخصيات الأخرى ؛ فلي بن أبي طالب كل ما يحده هذه الأبيات :

أتكتم السر ؟ سؤال سرى في الجسد المعروق مسرى الحذر  
أرسله همساً ( فتى اسمر ) يومض في عينيه حلم الظاهر  
شد على الإيمان أنفاسه واختصر الكون به والبشر

ثم يشير الشاعر في هامش الصفحة إلى أن هذا ( الفتى الأسمر ) هو علي بن أبي طالب قائد أبي ذر إلى النبي ، وهذه الإشارة تأتي من إيمان الشاعر بأن هذا ( الفتى الأسمر ) سوف يمر في غبشة الضباب دون أن يفتن إليه أحد ! وفي الحقيقة ، أن أي شخص آخر غير علي كان بإمكانه أن يكون ذلك الفتى الأسمر الذي كانت تنقصه كل الملامح التي تحقق له التمايز الإنساني .. فلا يمكن بذلك أن يكون شخصاً آخر غير علي .

وقد يقال أن ما يبرر هذا التركيز للأشخاص في الرمز هو أن هذه الأشخاص ليست موصودة إلا بالمقدار الذي يبرز فيها تلك الأفكار المعينة ! ولكن ، كان من المفروض بالنسبة للشاعر إبراز هذه الأفكار لدى تلك الشخصيات ، وبالمقدار الذي تتطلبه عملية البناء ، وذلك من خلال سلوك مميز يستطيع أن يحقق بدوره التمايز لسائر الشخصيات ، وليس من خلال أفكار مجردة متمايزة بصورة سابقة وخارجية عن سلوك الأشخاص وبالتالي عاجزة عن تحقيق أي تمايز لهذه الشخصيات



عندما تلتصق ميتة ، وبصورة باهتة ، من الخارج ! أما بالنسبة لأبي ذر نفسه فقد كان يضطرب ويتذبذب ، طوراً في هيئة إنسان حي مشرق ينصهر في فكرة انصهاراً يزيد من إشراقه :

هات يا عمرو .. أن بي ظمأ الرمل إلى قطرة الندى في الهجير  
هات أنباء يثرب خلوها كالمر ري لشوقي المسعور  
هات .. ما زلت مذفصلت عن الحي انتظاراً .. ساعاته كالدهور  
كيف خلفت يثرباً ورسول الله ؟ ... يالي من قاعد عن مصيري  
أصبح ما تستفيق سيوف الهند إلا على قتال مرير  
أصبح جنت قريش عداً ورمتنا بغضبة المقهور

هنا نستطيع أن نتلمس إنساناً من لحم ودم .. إنساناً ( يستطيع ) أن يعاني القلق والهلالة والشعور بالتقصير .. هذا الإنسان ، الذي يصبح الإيمان لديه شيئاً حاراً .. شيئاً بإمكانه أن يدفعه إلى اجتياز الصحراء المحرقة على قدميه ليلحق بالركب ، وإلى أن يوفر القطرات القليلة من الماء على شدة عطشه ، فربما كان هناك من هو أشد حاجة إليها منه :

بأبي أنت وامي فقتعت غلتي حسبي رسول الله ريباً  
عاقني عنكم بعير أعجف عفته خلتي لأحدو قديماً  
لم أزل أحبس في راويتي جرعاً لو شئت بلت شفتيها  
لم أذقها .. ربما كان بكم ظمأ يوتره العدل عليها

ولكن سريماً بما يشحب اللحم حتى الموت ، ويستحيل الدم إلى سائل أصفر أبعد ما يكون عن الحياة ! ويعود أبو ذر مجرد شبح أثير يهوي بسكون ، وأحياناً مجرد فكرة هادفة في رأس الشاعر ، وهذا ما نتلمسه عند قدوم أبي ذر إلى الشام ، وانطلاقه في صوت يجلجل :

ما هذه الشرف الحسان تكاد تحضنها الساء  
أنصب في الخضر أهات اليتامى والشقاء  
أقتسرون على الطوى ويفط حولكم الثراء  
قولوا له : من التناج ومن سواعدنا الفطباء  
قولوا له : إنا عراة أهلنا بغرق ظباء  
أقتسبون طعام أكثركم حصي يفل وماء

إن أبا ذر يظل هنا مجرد صوت يجلجل ! مجرد فكرة تلح في أن يكون التناج لمن يبذلون جهدهم لإعطائه ! وهكذا لم يكن أبو ذر في تلك الأشعار إنساناً يتميز بالحركة النامية ، بل كان لدينا ومضات إنسان تشرق وتغيب من خلال فكرة مركزية تنظم العالم الشعري منذ البداية .. وهذا التركيز في الفكرة الرئيسية هو الذي أدى إلى ذوبان سائر الأفكار الجانبية التي تساهم في تكوين العالم الخارجي ( Background ) الذي يتنفس فيه أبو ذر ، وبالتالي إلى شعوب هذا العالم وانكشافه .

٣ - قلنا إن الفنائية قد طغت على السرد القصصي ؛ ولكن حتى عندما يظهر هذا السرد تبرز هناك بعض العوامل التي تؤدي إلى تقطعه ، وخاصة عاملان اثنين :

أ - مجيء الشعر بشكل أناشيد متقطعة مختلفة في أوزانها .

ب - عدم تلاحم الصور ، وهذا نتيجة للعامل الأول .

فكل نشيد من المجموعة يشكل صورة معينة ، قد تتحرك في بعض الأحيان وقد تجمد في أحيان أخرى ، ولكن تقطع الأناشيد نفسها يؤدي إلى أضعاف وأحياناً إلى موت الحركة الممتدة بين نشيد وآخر وبالتالي بين صورة وأخرى ! وكان يمكن ، لو أن تلك الأناشيد جاءت جميعها على وزن واحد ، أن يحقق ذلك الانسراح الموسيقي نوعاً من الترابط الشعوري بين الصور ، ولكن إفساد هذا الانسراح ساهم بوضوح في إبراز ذلك التقطع وعدم الاتصال

والتساقب بين الصور المختلفة ، ولكن ، لا أدري لماذا يصير الشاعر العيسى - في كل ما قرأت له حتى اليوم - على عدم تخطي القيود التقليدية في النظم ، مع أن الشعر العربي اليوم - بشكله المتحرر الجديد - يحمل كثيراً من الإمكانيات التعبيرية الغنية التي تعد بأشياء كثيرة ثرة - وخاصة في هذا المجال الذي يخوضه الشاعر العيسى اليوم - وذلك إذا ما تهيأت لها الروح الشعرية القوية التي لا تنقص شاعراً كالاستاذ العيسى .

والآن .. وعلى الرغم من كل تلك العوامل والأسباب التي أدت إلى عدم بروز ذلك العمل الشعري في صورته المتكاملة .. على الرغم من كل ذلك فهو يظل يتمتع بقيمته وأهميته نظراً لعدة أسباب :

١ - كونه المحاولة الأولى في الشعر الملحمي العربي الذي يعتمد على أساس صحيح من تجربة حية ( وتبعاً لهذا يجب أن يخرج من الحساب الأعمال الملحمية التقليدية التي قام بها بعض الشعراء المعاصرين والتي كانت تولد ميتة في أغلب الأحيان ) !

٢ - إن المشاعر القومية التي يقوم عليها هذا العمل الشعري كنقطة انطلاق للتجربة ، تؤكد بوضوح أن تلك المشاعر بإمكانها أن تهب العمل الشعري - وخاصة الملحمي - شيئاً كثيراً من الحياة الحارة التي تستمد من إيمان الإنسان العربي المعاصر بقوميته المتفتحة وحياته المتجددة الناهضة ، وهذا ما يؤكد أن الملحمة المعاصرة يمكنها أن تكون أكثر حياة من الملحمة القديمة ، نظراً لاستناد الأولى إلى طاقة متدفقة نامية من إيمان جماهيري نابض كان يعوز الثانية .. وهذا ما يؤكد - للمرة الثالثة - خطأ بعض الآراء التي تنطق من وقت لآخر معلنة أن عصر الملاحم الشعرية قد ذهب منذ زمن ليس بقصير ، مع أن كل قوى الإنسان الشعرية ، وكل طاقته المتجددة تؤكد أن هذا العصر لا يزال باستطاعته السير والامتداد مع جذور هذا الإنسان الممتدة والمتعمقة باستمرار .. طالما أن باستطاعته أن يستوعب دائماً شيئاً آخر جديداً ، من تلك الأشياء الكثيرة الخصب التي تنبع من قلب هذا الإنسان !

٣ - إن هذا العمل الشعري يحمل دعوة كبرى إلى إعادة كتابة تاريخنا على أسس جديدة يكون بمقدورها إبراز كثير من النواحي الخالدة والمطموسة من تاريخنا الحضاري العربي ، والتي ينبغي أن تشكل الجذور الصحيحة التي تمتد منها انطلاقتنا الحديثة .

إن ( فتي غفار ) بداية طريق واسعة .. طريق يكتب فيها الشعراء العرب تاريخهم القومي من جديد ، وعلى أسس بطولية جديدة .. وسليمة هذه المرة ، ما دام المؤرخون العرب لا يزالون مصممين على كتابة ذلك التاريخ من خلال قصور الخلفاء واروقة النبلاء والأعيان !

وحق ذلك اليوم .. لا أستطيع إلا أن أتوجه بتحية عربية حارة للشاعر سليمان العيسى .. الأخ العربي الذي استطاع أن يسهم في عملية الحياة .. تلك العملية الصعبة التي تملأ على الإنسان العربي كل ذرة من كيانه المعاصر .

عبد الله يونس

طرطوس



اسرائيل : جناية وخيانة

تأليف الدكتور سعدي بسيمو

مطبعة الشرق ، حلب - ١٢٨ صفحة

ومن ذا ينكر ان اجلاء مليون عربي عن ديارهم وتشريد في البلاد اثم لا يبلغ حد « الحياة » ؟ ! .. لقد صحا عرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، فاذا

معظمهم يزح عن الديار بعد ان استلبها اليهود ليهيم على وجهه ويقم في العراء . يسلمه المحير والزمهرير ، ويضعه الجوع والبؤس ، ويتضغ فواده الحقد والكراهية ...

وانها لكذلك « خيانة » من بريطانيا والحلفاء جميعاً ، الذين قطعوا على انفسهم المهود والموائيق عام ١٩١٥ وما بعده والتي تقضي بمساعدة البلاد العربية في انشاء دولة وطنية مستقلة . فقد كتب ماكماهون عام ١٩١٥ الى الشريف حسين يقول : « ان بريطانيا العظمى مستعدة لأن تعترف باستقلال العرب ، وان تؤيد ذلك الاستقلال ضمن الحدود التي رسمها الشريف مكة ، وان تضمن سلامة الاماكن المقدسة تجاه اي اعتداء اجنبي يقع عليها » . وقال سايكس للوفد العربي عام ١٩١٧ : « ان جميع الدول العربية الخاضعة والتي سيتم انشاؤها بعد الحرب يجب ان تتمتع بكامل سيادتها وحريتها واستقلالها » واعلن اللبني في دخوله القدس ظافراً عام ١٩١٧ ايضاً : « ان غاية الاحتلال البريطاني هي تحرير فلسطين من النير التركي وانشاء حكومة وطنية حرة فيها » . كذلك كانت المهود تقطع جزافاً ما كانت بريطانيا في حاجة الى نصره العرب . فاذا انتهت الحرب وكتب لها النصر ، تنكرت لوعودها وعهودها واسفرت عن وجه اللؤم والقدور والخيانة . وانها لم تقف عند حد « الاحتلال » لاراضي فلسطين ، وانما اوغلت في جعل البلاد في وضع يباعد على انشاء الوطن القومي اليهودي ، منفذة بذلك احسن التنفيذ ما تضمنه صك الانتداب من توصيات . وتتجل الخيانة في :

- ١ - سلب الاراضي العربية في فلسطين ومنحها لليهود .
- ٢ - ايجاد وكالة يهودية لمعاونة الحكومة المحلية في الامور الادارية .
- ٣ - تسهيل الهجرة اليهودية واستيطان اليهود في البلاد .
- ٤ - منح الجنسية الفلسطينية لليهود الوافدين من جميع الاقطار .
- ٥ - منح اليهود امتيازات خاصة في الادارة والاشغال العامة .
- ٦ - جعل اللغة العربية لغة رسمية .

وفي الوقت الذي كانت فيه حكومة فلسطين - الانكليزية - تستقبل كل عام عشرات الالوف من المهاجرين اليهود بالترحيب ، كانت تقابل عودة بعض العرب المغتربين الذين هم من اصل فلسطيني بالمقاومة الشديدة . وكان آخر ما اسدت الى البلاد من ايام بيضاء ان عازمت على انهاء اقتدائها على فلسطين عام ١٩٤٨ بعد ان جعلت منها لقمة سائغة لليهود ما عليهم الا ان تمتد منهم الايدي لتصيب اشهى الثمار .

انها صفقة العرب من الغرب لا تدانها صفقة ؛ ذلك الغرب الذي استنصرنا على العثمانيين لنبرأ من احتلالهم ، فاذا هو يبتلينا بنير « استعماري » ما شابه في وجه احتلال العثمانيين . ولقد سجل التاريخ للعثمانيين - والحق يقال - بمداد من الفخر المواقف الحاسمة في وجه اطماع الصهيونية ابان خضوع فلسطين لحكمهم . من ذلك موقف السلطان عبد الحميد عام ١٩٠١ عندما يمرض « هرسل » رئيس المؤتمر الصهيوني على قصر يلدز مشروع الصهيونية واهدافها ويلتمس من السلطان منح اليهود امتيازاً بانشاء مستعمرات يهودية زراعية في فلسطين والبلاد المجاورة لها ؛ فاذا السلطان يرد طلبه ويخيب آماله . فيقابل هرسل السلطان ثانياً « ليضع بين يديه » مبلغ مليوني جنيه استرليني ؛ ولكن السلطان لا يصني اليه ويصر على الرفض . ثم ان فريقاً من الصهيونيين - سمو بالصهيونيين العمليين - يرون دخول فلسطين واستعمارها باية وسيلة ودون موافقة السلطان ومن غير الحصول على اية ضمانات حقوقية من الدولة العثمانية ؛ الا ان هذه تضاعف مراقبتها على دخولهم فلسطين وتحظر عليهم في الوقت نفسه امتلاك اية اراض فيها . وفي عام ١٩١٦ تقوم المانيا بالوساطة بين الصهيونية وبين تركيا ؛ ولكن تركيا لا تلين وتعرض على الصهيونيين شروطاً قاسية

لا يقبلونها . ثم يمهّد سفير المانيا في استانبول لمقابلة تجري بين رئيس النظار وبين محرر جريدة يهودية ؛ فيعلن رئيس النظار بلباقة الدبلوماسية ان تركيا ستقوم برعاية المصالح اليهودية الاقتصادية والثقافية في فلسطين « كما كانت تفعل في الماضي تماماً » ( الكتاب : الصفحة ٢١ ) . ذلك ما كان موقف جيرتسا المشرف في الماضي . وكمن نحس اليوم بالاسى اذ ترى صنيع جيرتنا هؤلاء في حاضر الأيام ، واليد الطولى التي تمد من خلفنا غدراً الى الصهاينة مصافحة ومعاقفة !

اذن فمن انكسرت الخائنة تبدأ نقطة الانطلاق في مأساة فلسطين . وثمة قول لا نفتأ نسمعه من بعض الناس بين الفينة والاخرى مؤداه ان لعرب فلسطين نصيباً موفوراً في وقوع المحنة ؛ ذلك انهم ما تواؤوا عن بيع اراضيهم لليهود لقاء شتى ضروب الاغراء التي شهرها في وجوههم المستعمرون الطامعون . على ان هذا القول مرمي على عواهنه لا يثبت بازاء التدقيق والتحصيل . ولا ادل على وهمه من ان « لجنة شو » الانكليزية قد صرحت في تقريرها الذي وضعتة بعد التحقيق : « ان الفلاح العربي في فلسطين وطني صحيح متمسك للتضال السياسي ضد الصهيونية والاستعمار البريطاني ، ولهذا السبب فقد ثبت لنا ان معظم الفلاحين يتمسكون باراضيهم على الرغم من الظروف القاسية المحيطة بهم تمسكاً شديداً ولا يقبلون التنازل عنها باي ثمن لليهود » .

فاذا تراءى لنا ان نتساءل : كيف انتقلت - اذن - ملكية الاراضي من ايدي مالكيها العرب الى اليهود ؟ احلنا الجواب الى ما ورد في تقرير وضعه الخبراء عام ١٩٤٨ من « ان ما يزيد على ٣٠ بالمائة من مجموع الاراضي الزراعية قد اصبحت مملوكة من الصهيونيين انتقلت اليهم في الاغلب من ملاكين اجانب او من حكومة فلسطين . اما المزارعون العرب فلم يبيعوا اكثر من ١٠ بالمائة من هذه الاراضي » ( الكتاب : ص ٥١ ) . وقد باعوا هذه النسبة الضئيلة تحت ضغط الحاجة واليؤس والعوز ، فلا تكاد توجد قرية عربية غير مغرقة بالديون والفلاحون فيها مثقلون بالضرائب الفادحة ، فضلاً عن انهم في المواسم الحيدة لا يستطيعون بيع محاصيلهم ، وقد شح النقد في بعض القرى حتى اصبح الاهالي يتنازعون حاجياتهم عن طريق المبادلات العينية ( ص ٥٢ ) .

ومؤلف الكتاب ، الدكتور سعدي بسيسو ، من ابناء فلسطين الذين عاشوا المحنة وعاصروها منذ استفحل امرها . وقد كان له في « الصهيونية » مؤلفات من قبل ان تذر قرن الحرب العالمية الثانية . فلما تمت كارثة فلسطين وانجلى الغبار عن زحف سكانها ، قصد بغداد ليقوم بتدريس القانون في كلية الحقوق لعدة سنوات . ثم يلقي بعدها عصا التسيار في حلب ويعمل قاضياً في محاكمها العالية .

ولعلنا لا نغالي كثيراً اذا قلنا ان المؤلف قد ملك نواصي القانون والادب والتاريخ - وله في ذلك فصول ومؤلفات - فراح يعالج الموضوع بمنطق القانوني وسمت المؤرخ وبلاغة الاديب ، بعبارة متأسكة هادئة سلسة ؛ تنصت اليه وهو يدفع دعوى الصهيونية في احقيتهم بفلسطين ويدحض زعمهم الباطل : « فلسطين عربية منذ اربعة عشر قرناً ، وقد غادرها اليهود للمرة الاخيرة منذ ألفي عام . ومن ذلك التاريخ البعيد لم يبق لهم فيها صلة سياسية او علاقة دولية او مركز قانوني . وانها قد اصبحت منذ ذلك الحين وطناً للعرب الذين تملكوها وعاشوا فيها واحتفظوا بها . وكما انه لا يمكن لأية طائفة ان تنال ، بسبب الاضطهاد التي قد تعرض لها في اية بلاد ، حقاً في اغتصاب بلد آخر ، فكذلك لا يجوز ان يكتسب اليهود بسبب هذه الاضطهادات اية حقوق تخولهم العودة الى فلسطين او امتلاك اي جزء منها » ( ص ١٣ ) .

وكذلك فقد مضى المؤلف يمرض للمأساة الفلسطينية من جذورها البعيدة البعيدة . فافرد فصولا للكلام عن الحركة الصهيونية منذ تخلقت في اذهان الشذاذ



فكرة ، ثم وهي تتقلب في مختلف مراحل تطورها . وبعد ذلك فصل المواقف المخزية التي اتخذها ازاء العرب بريطانيا والحلفاء ؛ ولعمري ! ان في ذلك بخلاء للحقيقة ليس اصنع منه لكل من لم تزل في نفسه حشاشة من ايمان في صداقة هؤلاء العرب . ثم كتب في نضال عرب فلسطين ضد سياسة التهديد ، ومؤامرة التقسيم ، والحرب السورية عام ١٩٤٨ . وافرد فصلين بين فيها موقف اميركا سياستها الثابتة في موضوع فلسطين خلال الثلاثين السنة الماضية . ثم عرض لحالة اللاجئين العرب المليون المؤسمة وما يلاقونه من عنت العدالة وتبلد الضمير العالميين . ولم يفت المؤلف ان يذكر - في فصل خاص - كل من تنفعه الذكري بان اليهود انما يستعدون للجولة الثانية ليحققوا خريطة الشعب اليهودية . وهي ما نصت عليه التوراة ما بين دجلة والنيل » ( الكتاب : ص ١٠٠ ، من تصريح لبن غوريون اليهودي ) .

انه - في الحق - كتاب لاغنية عنه للقارئ العربي ليحدد لنفسه - بعد قراءته - الدور النضالي الذي أنيط به في معركة تحرير الجزء العربي المحتل من فلسطين . على ان الكتاب - مع هذا - لا يسلم في ظني من بعض المآخذ اليسيرة . ومن ذلك ان المؤلف في الفصل المعنون « نضال عرب فلسطين » لم يكتب لنا عن نضال عرب فلسطين ، وانما اشغل بسرد مقتطفات من آراء لجنة بل واللجنة الملكية اللتين وفدتا الى فلسطين للتحقيق في فترات مختلفة ؛ وتركنا في غلدة وشوق للاحاطة بمقام به اخواننا اهل فلسطين من بسالة نضالية ابان الاستعمار البريطاني وكذلك في الفصل الذي عقده عن « الحرب السورية » التي ساهمت فيها جيوش الدول العربية ، فانه مر بمراحل تلك الحرب مرا خاطفاً لا ريث فيه ؛ وقد كان اولى به ان يقف طويلاً ويكتب في ما بذله الجندي العربي من بسالة وتضحيات ان لم تعط الثمرة المرجوة فبحسبها انها اسفرت عن جواهر الجندي العربي وافصححت عما يكنه لوطنه الكبير من محبة وصدق وتفان . وحبذا لو كان ارفق المؤلف بهذا الفصل المخطط الذي يبين مشروع التقسيم كما اقترته منظمة الامم المتحدة ومخططاً آخر بصورة الاجزاء المحتلة بالفعل اليوم . اما فصل « الجولة الثانية » ، فقد حسبت قبل ان اشرع بقراءته اني بصدد ما يهيئه العرب للجولة الثانية من تهيئة وامكانيات ؛ فاذا انا بازام استعداد اليهود لاحتلال جزء اكبر مما احتلوا . على ان المؤلف ما لبث في « خاتمة الكتاب » ان فوه بالحركة القومية التحريرية في البلاد العربية والاستعداد للجولة الثانية ، الا انه - ايضاً - لم يعط وسيلة مدروسة لانتفاذ فلسطين ، بل اكتفى بايراد بعض العبارات العامة من مثل : « وجوب استكمال العدة .. » و « لزوم جمع الكلمة .. » ، وقد كان اخرى هذا المؤلف النفيس الا يخلو من تبين غير الوسائل لاسترجاع الوطن السليب .

حلب

فاضل السباعي



عبر الأرض

مجموعة شعر لمحمد فوزي العنتيل

مطبعة الاعتماد - القاهرة ، ١٥٦ صفحة

« عبر الأرض » هو عنوان القصيدة الاولى في ديوان الشاعر فوزي العنتيل الذي سمي ديوانه بنفس الاسم وهو الديوان الاول للشاعر ، جمع فيه

بقا طيبة من شعره تنتظم في خط حناعد شعر الكفاح وشعر الريف وشعر الحب . واذا كان الشعر العربي كما الفناء نسخة مكرورة ( في اغلب الأحيان ) لا تستطيع ان تميز القصيدة العراقية من القصيدة المصرية مثلاً لتشابه اللون والمضمون والقالب الشعري ، فان ميزة هذا الديوان هي مصرية الصادقة ، ولا تنضح هذه المصرية في تقديم الصورة المحلية المصرية فحسب ، ولكنها تمتد الى الجو العام للعمل الشعري فتبدو ظاهرة مطردة متبلورة تلبح فيها بساطة الروح المصرية وخفتها .

ومن خلال « عبر الأرض » يتنفس الوجدان المصري مثلاً في فوزي العنتيل الذي تغني بيقظة الشعب وكفاحه وآماله ، وبالريف وأهله البسطاء القانعين الطيبين وصورة الطبيعة . أما تجارب الشاعر الذاتية فتظهر في شعر الحب الذي ينتظم عدداً ليس بالكبير من قصائد الديوان .

اما شعر الكفاح فالشاعر يقف الى جانب القوى الصاعدة مواكباً النهضة الشعبية الطافرة التي تفتقت عنها حياتنا في السنوات القليلة الماضية والتي لم تزل تكافح في سبيل حياة حرة كريمة توجت انتصارها الاكبر بخلاء الانجليز عن الأرض المقدسة .. ارض الشاعر التي يقول فيها :

فهذه الأرض أرضي بأفئتها المترامي  
حقولها من أديمي وفأسها من عظامي  
وفيلها حين يحجري اشواق من غمائي

ومن خلال التجارب الأليمة التي مر بها الشعب المصري في كفاحه المستميت من اجل حياة أفضل وغداً أكثر طمأنينة ، كان الشاعر المصري اللسان المعبر عن هذه التجارب . وبدأ الشاعر المصري بالبارودي وكان في القافلة احمد محرم وحافظ ابراهيم واحمد الكاشف واحمد ابو شادي وغيرهم .. وأخيراً هذا الرعيل من الشعراء الشباب . ولقد عبر فوزي العنتيل خلال كلماته المنوّه عن موقف الشاعر المصري من الصراع البطولي للشعب :

حيناً سجدت وحيناً شقيت مثل البرايا  
لكن روحي ظلت فجراً يضيء دجايها  
فجراً عبرت عليه الحياة أطوي السنين  
في مهرجان الضحايا أشدو لشعبي اللحونا  
وكان شعبي سجيناً وكان شعبي طمينا  
أيامه حصدها مناجل الحاصدين  
فكم إله صغير همتا به صاغرينا  
شدنا له في قرانا معابداً .. وسجوننا  
ومن دماء الضحايا وادمع الباكينا  
اخضوضرت في ربانا أفراحه وشقيننا

والشاعر يمجّد كفاح الاحرار فلا ينسى عرابي البطل المصري ، كما انه لا ينسى ايضاً بقية الاذئاب من محتر في السياسة :

ما زال مجد عرابي وذلة الخائنين  
تخضر في شاطئيه ورداً وشوكاً لعيناً  
والليل عريان يطفو على النخيل حزينا

وهو حيناً يرى للنكسات التي كانت تصيب الوثبات الشعبية والمعوقات الكثيرة التي كانت توضع امام الشعب بايدي الاستعماريين والرجعيين يصيح متألماً مثيراً احساسه .. هاتفاً :

ورأيت شعبي في دروب التيه يحلم بالرجوع  
فصرخت يا شعبي كبير ألم يعذبك الخضوع  
اتعود للماضي الشقي .. تعود يا شعبي الوديع

والشجر .. والليل .. والفلاحون وغرافات الريف وحلقات النمر على  
المصاطب في قصيدة هي « ليلة في القرية » .

ويخلع السرد القصصي في هذه القصيدة على جوها العام حيوية وحركة  
تجمع المتناقضات والمظاهر والملاقات والصور البصرية في وحدة فنية أصيلة (١)  
والعتيل حب للريف .. ولا عجب فهو ابن القرية وان أمضى شطراً كبيراً  
من حياته في القاهرة .. ولعل بعبه عن قريته هو الدافع الى رجوعه الى  
ذكريات صباه ومظاهر الحياة المصرية في الريف .. تلك التي سجلها في ديوانه ..  
ويكني انه اسماه « عبر الأرض » . وهو في حياته القاهرية حيناً تهاداً الامور  
من حوله يحتاجه الف شوق الى الريف الواحد في صعيد مصر :

يحتاجني \* ألف شوق اذا ذكرت ثراها  
فقد بنيت الفصول الخضراء حول قراها  
ربيعها حين تأتي الطيور تملأ فها  
من حبا وشذاها وفجرها وسها  
وليلها حين تغفو الحقول فوق رباها  
وانجم الليل يقظي تنير حولي المياها  
فيستفيق حين ليrotي من ضيها  
لقد نقشت بقلبي أفراسها واسها  
غرست فيها زهورى فارضعتي شذاها  
وصنت فيها كنوزى فباركتها يداها  
أبي هناك وعمي ماتا شهيدى هواها  
ماتا على كتفها واستغرقا في رؤاها

أما شعر الحب فهو درب العتيل الاصيل ذي المزاج الرومانسي .. وبجانب  
التجربة الماشية المؤلمة في أكثر الأحيان تبدو براعة فوزي العتيل واصالته  
التميرية ودقته في انتقاء اللفظ الخلو والتعبير البسيط وهي ميزة قلما تتوفر في  
كثير من شعراء الشباب خصوصاً في مصر .

فأسلوب الشاعر الادائي أسلوب شعري تتحقق فيه الفنية الفنية وهو في نفس  
الوقت ليس بالأسلوب الكلاسيكي ولا بالأسلوب المهافت الذي يطالنا كل  
يوم .. فبجانب البساطة والحلاوة تحس بالالفاظ تشد بعضها بعضاً متساندة في  
حركة موسيقية غنية بالانجاء .. ولعل فضوجه الطبيعي وممارسته للقصيدة  
الكلاسيكية قبل كتابة الشعر الحر احد العوامل التي تركزت عليها هذه الظاهرة .  
وقراء الديوان سيدركون بلا شك مكانة فوزي العتيل في ركب الشعر  
المعاصر .. أما نحن « رابطة النهر الخالد » فنقول : إن « أغاني افريقيا »  
للفيتوري و « عبر الأرض » للعتيل .. يمثلان نهضة الشعر المصري المعاصر ..  
ويشرفان الرابطة .

## كأن نشأت

القاهرة

من ( رابطة النهر الخالد )



(١) كنت اود ان استشهد بابيات من القصيدة، ولكن اقتطعت ابيات من  
سياقها العام سيفسدها ولا يقرب ما اقوله عنها للقراء، فليرجع اليهم شاء .

فيشارة تبكي لتطرب سيد القصر المنيع

أتمود زيتاً تستضيء به قناديل الصقيع

وهو في هفتته المتألمة هذه لا يعرف التشاؤم ولا يتخذ موقف الباكي العاجز  
ولكنه مؤمن بالشعب وقوته .. مؤمن بانتصاره آخر الأمر .. يدفعه الى الأمام :

أقسمت بالليل الجهوم وبالعواصف والرعود

أقسمت بالفجر المذهب خلف أجفان العييد

أقسمت انك لن تحيد ولن تموت ولن تبديد

ومع ايمان الشاعر بشعبه وكفاحه ووقوفه مع القوى الصاعدة في وطنه ،  
واعترازه بمصريته ، تمتد انسانيته فتشمل الارض والناس جميعاً .. فكل  
انسان أخ له وكل أرض موطن لروحه الحرة :

وحدثت في الناس خلف الدروب، فأبصرت في كل وجه أنا

غرور الطغاة وبؤس الشعوب ووجه الظلام وروح السنا

توشحت بالفجر فوق السهوب لاحتضن الليل إما دنا

وسالت بقائي دماء الغروب فغنيت للنهر في المنحنى

على كل نجم صباحي القريب وفي كل أرض أرى الموطنا

وساءلت قلبي أنت اله تحب الحياة ومن في الحياة

فاشرق صوت وراء المياه عميق صدهاء .. فسيح مداء

حنون رهيب عتي الصلاة احب الحياة احب الحياة

ويلتقط بصره الفنان صورة الطائر الجريح فتلون انسانيته هذه الصورة :

وأبصرت طيراً ذبيح الجناح فسالت دماي على ساقه

ولكن الشاعر في بعض الأحيان يفترض الاحساس بالتجربة فيبدو العمل  
الشعري ثمرة للمراعاة على كتابة الشعر دون ان تؤيدها حرارة الانفعال، وقصيدة  
« نشيد المعركة » مثل ذلك :

هتف الافق للصباح الحديد

فأريقي انغامه في نشيدي

شب في لحنه العتي وقودي

فاعيدي هذا النشيد اعيدي

واحمليني الى ضفاف الخلود

تحت أفياء ظلك الممدود

بين أحناء روضك المنشود

حطمي القيديا بلادي وسودي

واعيدي مجد الزمان اعيدي

فهذه قصيدة باهتة التجربة، واسلوبها الادائي أسلوب مطروق لا جديد فيه .  
وكان الأول - في رأيي - ان يستعدها الشاعر من مجموعته. وتشبه « الخاطئة »  
« نشيد المعركة » فضلاً عن ان الموضوع قد كثر الكلام فيه .

أما شعر الريف فهو من أحلى ما كتب فوزي العتيل ، فان أرضنا وقسمنا  
وفلاحنا وترعنا وكل ما يحتويه الريف المصري يقتبس في شعره الذي اعتبره  
- في هذا الاتجاه - نقلة واسعة في شعر الطبيعة المصرية التي كانت جامدة أو شبه  
ميتة في أيدي الشعراء ، على قلة من التفت اليها منهم . وقيمة هذه النقلة ترجع  
الى الحيوية والحركة اللتين تبدوان في شعر العتيل ، فان ريفنا كان - على قلة  
من تعرض له من شعرائنا كما قلت - يبدو ملخصاً في النخلة او المهدد او الفلاح  
نفسه، وكان الشاعر المصري قبل العتيل يقدم لنا صورة فوتوغرافية للنخلة ..  
أي نخلة فيصفق بعضهم للاتجاه المصري الجديد .. بينما الشاعر ينظر الى ريفنا  
هذه النظرة الجزئية التي تقتلع الشجرة الطيبة من أرضها لتقدمها عارية مبتورة  
العلاقة ببشيتها . ولأول مرة تشتبك مظاهر الريف جميعاً .. الاكواخ والحقول.



# سلامة موسى والإدراج للشعب

قال :

أدين بدين الحب أنى توجهت  
وقد كان ابن حزم يدعو إلى الحب ويجعله أساساً للسعادة ، ويطلب إلى الناس  
أن ينشدوا العفة والشرف . وكذلك ابن رشد الذي عزا تخلف الشعوب إلى  
إهمال شأن المرأة وتعطيل مواهبها .  
وفي حملته الشعواء لا يرحم معاصريه من الكتاب والشعراء ، فهو يقول :  
أن شوقي لم يشغل ياله بهوم الشعب المصري ، بل شغل نفسه بمدح الخديوي  
عباس وفاروق :

فاروق يا بن خير أب وأرفع اسم في العرب  
ومدح الفاسقة كليوباترة . وسب عرابي وأتهمه بالخيانة . عرابي .. أكبر  
شخصية في تاريخنا في الألف سنة الماضية »

وهو يقول ان تاريخ الأدباء المصريين هو مأساة إنسانية قبل أن يكون مأساة  
أدبية : فهذا محمد حسين هيكل يبدأ حياته بالتأليف عن الكاتب الشعبي العظيم  
روسو ثم ينتهي بمكافحة الديمقراطية في مصر ، فيؤيد عدلي في تحطيم وحدة  
الأمة ويؤيد زيور في جمع البرلمان ظهراً وحله في مساء اليوم ذاته ، ويؤيد  
محمد محمود في تعطيل البرلمان ثلاث سنوات . وله حسين وعبد القادر المازني  
اشتركا في تحرير جريدة يومية تخدم زيور في مكافحة الشعب ، زيور الذي جاء  
يخدم زعاب الاستعمار في تحطيم الحياة النيابية بمصر . ولم يتورع طه حسين  
ومازني عن تسخير قلميها لمعاونته في مهته . وعلي الحارم الذي ألف المجلدات  
في مدح « تمثال النجاسة » فاروق . بل ألف قصيدة يمدح فيها عدل فاروق لأن  
جملا فر من المسلخ إلى قصر عابدين . وخطب طه حسين فاروق أمام طلبة  
الجامعة المصرية بقوله : يا صاحب مصر ! أما العقاد فقال ان فاروق فيلسوف .  
وتتجلى مفاهيم سلامة موسى في نظراته لابني نواس . فشعر ابني نواس حافل  
بالمعاني الفاسقة الداعرة ، وحياة ابني نواس حياة مبتذلة رخيصة نقتة . لم يكن  
ابو نواس يشعر بمسؤوليته « عن معاني الشرف والخير والحب امام المجتمع  
وامام الانسانية » وبريق اشعاره اشبه ما يكون ببريق الازهار السامة . ويذهب  
في تحليله الى ان ابا نواس عاش في مجتمع انفصالي فسدت غريزته الجنسية . ولو  
كان ابونواس يعيش في مجتمع مختلط ، لما زاعت بصيرته الجنسية الى الانحراف  
الذي وقع فيه . وهو يضع قانوناً للنقد فيقول « ان النقد السديد للأدب هو النقد  
الاجتماعي ؛ اي يجب ان نسأل الاديب : ما هي خدمته للشرف والانسانية ؟  
وابو نواس يخلو من الشرف والانسانية » وما يؤسف له ان ثمانية او عشرة  
مجلدات الفت عن ابني نواس في السنوات العشر الاخيرة .

ماذا نطلب من الاديب اذن ؟ إن سلامة موسى يجيب : « اننا نطلب ان  
تكون شئون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه ؛ وان يكون له مقام المعلم  
المربي لا مقام المهرج المسلي . وان تكون له رسالة شريفة ، فلا يكذب

هل يجب أن تكون للأديب رسالة يؤمن بها ويعمل لأجلها ؟ هل يجب على  
الأديب أن يكون ذا هدف واضح معين يسعى بأدبه إلى تحقيقه والوصول إليه ؟  
هل يجب أن نحكم على الأديب من خلال إنتاجه الأدبي أم من خلال حياته التي  
يعيش ، أم من كليهما معاً ؟ — هذه الأسئلة الهامة يطرحها ويناقش فيها الأستاذ  
سلامة موسى في كتابه الجديد « الأدب للشعب » .

والأستاذ المؤلف يرى أن الأديب مدعو إلى اعتناق رسالة ما ، وإلى العمل  
في سبيل هدف ما ، مدعو إلى ذلك بطبيعة وجوده المادي ، وبالمسؤولية المعنوية  
المرتبة على جميع المفكرين في كل أمة من الأمم . ويرى الأستاذ أيضاً أن خير  
سفر يكتبه الأديب هو سفر حياته هو : كيف عاش وتعرف وعامل الآخرين .  
وهل كان مسلكه في الحياة يتفق مع كتاباته التي يكتبها للناس ويذيعها بينهم — أم .  
لم يكن ! وهو يطالب الأديب أن يكون الصورة الأولى لأدبه وفنه ، وأن  
يكتب ما يحياه ويحيها ما يكتبه .

وهو لا يقصد بذلك أن يكون الأديب بوقاً من أبواق الدعاية ، بل يريد  
أن يكون ذا فكرة محددة معينة ، تتناول المجتمع والعيش والاقتصاد والسياسة .  
كما أنه لا يريد أن يطفى الهدف على الفن في أدب الأديب ، فالفن شرط  
أساسي من شروط الأدب . والشرط الأول في الفنون هو الطرب ؛ ولكن  
ليس الطرب الأبله الحسي العابر ، بل الطرب الفكري المتميز بالفهم والتسامي  
والرجولة .

وما دام الأديب أحد أفراد أمة من الأمم ، فيجب عليه أن يعبر عن الأفكار  
التي تتلجج في نفوس أبناء تلك الأمة . يجب عليه أن يؤلف المقالة والقصة  
والكتاب للشعب ويعرض على الناس أدباً يخصب حياتهم ويرفعهم من الاهتمامات  
الشخصية الوضيعة إلى المشكلات الاجتماعية والبشرية ، حتى يحسن كل واحد  
من قرائه أنه بطل له رسالة وله شرف .

« رسالة وشرف ... أي شيء في الدنيا أعظم من هذا ؟ »

ومن هنا يجب أ . نفهم حملة سلامة موسى على الأدب العربي القديم وعلى  
الأدباء العرب المحدثين الذين لم يستلهموا واقع أمتهم في كتاباتهم . وهو يعترف  
بأن المتنبي شاعر عظيم وبأن شوقي كذلك ، ولكنه يرى أن المتنبي صرف جهد  
عبقريته في نظم الأكاذيب متمدحاً : بسيف الدولة وسواه من أمراء ذلك  
الزمان ، وأن شوقي بذل جهد عبقريته في التمدح بالخديوي عباس .

وهو يعلن أنه لا يعادي القدماء لأنهم قدماء ، بل يعادي الأفكار البالية التي  
أنتجها معظم أولئك القدماء . بمعنى أنهم صرفوا طاقات أذهانهم في أمور لا  
علاقة لها بالهجوم البشرية والاجتماعية . وهو يكن للمعري احتراماً بالغاً وتقديراً  
عظيماً فيقول : « لو أن المتنبي والمعري عاشا في عصرنا لكان الأول شاعر فاروق  
بلا حياة ، ولكان الثاني داعية الإنسانية يحارب الاستعمار ويكافح الاستبداد  
ويؤمن بالديموقراطية ويحطم الخرافات ويلغي الاضطهادات » وهو مجرب أشد  
الإعجاب بالإمام العظيم ابن حزم وبالصوفي الأندلسي محيي الدين بن عربي الذي

وينافق ويخادع . »

الادب الحق ليس حلويات تنمصص عصرها . وانما هو هم وكفاح من اجل الفهم او الخير او السلام او الشرف .

يجب ان يكون الادب - في مصر والاقطار العربية - كفاحاً نحارب به رواسب القرون المظلمة ، وندعو فيه الى حرية المرأة ومساواتها التامة في الحقوق والواجبات مع الرجل ، وندعو الى الحضارة العصرية ، وندعو الى العلم والصناعة ، ونحارب التقييدات والخرافات ، ونتجه نحو الديمقراطية الاشتراكية . ثم نطلب الحرية دائماً وابدأ . الحرية الروحية والحرية السياسية . ان الادب ليس نكتة بديعة او بيتاً رائعاً ، وانما هو تطور وارتقاء ، وكفاح لتعميم الخير والشرف والأخاء والحب .

وسلامه موسى يدعو بالبديهة الى ان يكون الادب « مرتبطاً » او « ملتزماً » اي ان يرتبط ارتباطاً وثيقاً بقضايا المجتمع . انه يدعو الى ان يكون « الادب للحياة » اي للشعب والمجتمع والانسانية ، وان يكون للأديب رسالة يؤديها كما يؤدي النبي رسالته »

« والأديب الحق في ايامنا هذه ، هو ذلك الذي ينغمس في السياسة والاجتماع والاقتصاد والعلم ونظم الحكم والعدل ، واسباب الفقر التي تحدث الجريمة والفضيحة والمذلة »

والمؤلف العظيم لا يكتب ليسري عن قارنه همومه ، ويرفه عنه ، بل هو يزيده هموماً ويحمله تبعات اجتماعية جديدة .

والكتاب العظيم في نظر سلامه موسى هو الكتاب الذي يرفنا قليلا او كثيراً الى مستويات الخير والحب والجمال والكرامة ، هو الكتاب الذي يزيده احساسنا بالمسؤولية الاجتماعية ، ويغضب احساسنا ووجداننا . واذكر انه هاجم في إحدى مقالاته قرار طه حسين بترجمة كتب شكسبير لانها كتب طمو وتسلية ، وطالب بدلا من ذلك بترجمة كتب اخرى منها مسرحية « لعمري البيت » لهنريك ابسن وفيها دعوة لرفع المرأة من الانوثة الى الانسانية . وكتاب « حياة المسيح » لرينان لانه يربط بين الدين والانسانية . ومسرحية « الانسان والسيورمان » لبرنارد شو لانه يقصد به ان يرتفع الانسان ويتطور حتى يصير انساناً اسبي اي سورمان . وقصة الأخوة كرامازوف لستيفنسكي وهي في رأيه اعظم قصة كتبها اديب . واعترافات جان جاك روسو واعترافات مكسيم جوركي ، ومؤلفات تولستوي وانا طول فرانس وغاندي وجواهر لال نهرو .

وعلى هذا فهو يتساءل عن الرسالة التي يمكن ان يدعي العقاد اداءها من خلال مؤلفاته ، وما يصدق على العقاد يصدق على توفيق الحكيم وامثالهم . وفي كتاب عنوانه « هذا مذهبي » يتحدث فيه عدد من رجال السياسة والفكر جاء فيه قول اخذ حسن الزيات « مذهبي ان ادع الخلق للخالق فلا انتقد ولا اعترض . ولا امد عيني وزاء الحجب ، ولا ارهف اذني خلف الجدار .. لذلك عشت لين الجانب ، سليم الصدر ، لا ادخل في جدل ولا الخ في مناقشة ! »

فهل يمكن ان يكون لأديب هذا مذهبه رسالة في الحياة ؟

لقد لقي سلامه موسى كثيراً من العنت والاضطهاد في مصر ، ولقد ذكر الاستاذ يوسف حنا في تعليق له بجريدة الدفاع انه مرت على سلامه موسى فترة من الزمن لم يكن يجد خلافا جريداً او مجلة تقبل ان تنشر له مقالا في مصر كلها . ولقد اتهم بانه ملحد وشيوعي وطاردته حكومات ما قبل الثورة وسجنته . ومع هذا فلم يتحول عن تأدية الرسالة التي اخذها لنفسه خلال خمسين عاماً . رسالته التي هي رسالة الانسانية والحرية والمساواة والحضارة والعلم ، وهو يفهم ان الادب كفاح . وفي الوقت الذي كان يتبارى فيه ادياء الجناس والمجاز على صفحات الرسالة كان هو يكتب في اهداف معينة . كانوا يستلهمون الماضي ويستلهم

هو المستقبل .

وكاد طه حسين يتهمة بالشعوبية ، وقال عنه العقاد انه غير عربي ، بينما كان اولها يحاطب فاروق بانه صاحب مصر ويصفه الثاني بانه اعظم فيلسوف . هذا في الوقت الذي كان هو يكافح فيه مظالم فاروق ويقضي ايامه في السجن بتهمة « قلب نظام الحكم » واوجد سلامة موسى عبارة « الفقر والمرض والجهل » وسأها الثالث المدنس .

ولقد عطلت لسلامه موسى خمس عشرة جريدة ومجلة ، لانه كان في زعم الحاكمين يسرف في التحيز للشعب . وحققت النيابة معه في قوله « ان في مصر من يعيشون بالف جنيه في اليوم وفيهم من يعيشون بثلاثة قروش واحياناً لا يجدونها »

ووصف العقاد اسلوبه بانه متبذل وان أدبه تافه ، وعيره بانه يسكن في حي وادي من احياء الفقيرة بالقاهرة . وعيره كاتب آخر بقوله « سلامه موسى المراحض .. لانه دعا الى سن قانون لايجاد مراحض في منازل الفلاحين . واستهدف لسخط العامة والفوضى عندما ألف كتابه « نظرية التطور واصل الإنسان .. »

نما يؤخذ على سلامه موسى انه لا يهتم بشؤون العالم العربي وانه يحصر اهتمامه في مصر وشعب مصر . واعتقد انه ما دامت رسالة موسى هي الدعوة الى الحرية والخير والصناعة والعلم ، وما دام القراء العرب في مختلف اقطارهم يقرأون كتاباته ويفيدون منها - فالنتيجة النهائية واحدة . لان الادب في مصر جزء لا يتجزأ من الادب العربي في جميع اقطار العروبة .

واعتقد ان الذين سيتصدون في المستقبل للبحث في تطورنا الاجتماعي ، لن يترددوا في تقدير الخاثر الفكرية التي بثها سلامه موسى حق قدرها ( وخالد محمد خالد الى حدم ) لان ادب سلامه موسى لم يكن محصوراً في مسائل معينة خاصة ، بل كان يتجه دائماً الى الفهم الصحيح والتسامي والقوة والرقى والحب .

الأردن - المرق

سليان موسى

## مكتبات انطوان

فروع شارع الامير بشير - بيروت

ص. ب ٦٥٦ - تلفون ٢٧٦٨٢

تختار لكم آخر ما صدر عن دور النشر العربية

- |  |                             |
|--|-----------------------------|
| الدعم المر . . . . .                   | الدكتور سهيل ادريس          |
| الطريق الى مكة . . . . .               | محمد اسد                    |
| تاريخ اسبانيا الإسلامية . . . . .      | ليفني بروفنسال              |
| دليل مراحل لبنان عبر التاريخ . . . . . | سليم ارسايوس                |
| اسمع يا رضا . . . . .                  | الدكتور انيس فريجه          |
| هارب من القدر . . . . .                | ميخائيل صوايا               |
| رسائل من طاحونتي . . . . .             | الفونس دوديه                |
| مختصر مفيد . . . . .                   | رشدي معلوف                  |
| النكبة والبناء . . . . .               | الدكتور وليد قمحاوي         |
| قضاء الأحداث علماً وعملاً . . . . .    | سعيد بسيسو                  |
| اوراق لبنانية . . . . .                | مجموعة السنة الأولى ، مجلدة |

كما تجدون في مكتبة انطوان فروعاً خاصة للتاريخ والفلسفة والأدب والشعر والقصص الخ...



## النسنية

(إلى سارتر في موقفه الإنساني من قضية الجزائر العربية)

أي معنى للدم الموروث عن جدتي القديم  
آدم القس دعاء في النجوم  
وتراباً عطّرتّه الحور في دار النعم  
أي معنى لعصير الفكر .. لغزاً في الوجود  
ينشد اللحن القديم :  
« بشر انتم جميعاً يا عبيد  
يا عبيد الأرض والله القديم  
يا عبيد الجسد العاري وأموال اليتيم  
أمكم انثى طريد  
شعرها ليل بهيم  
وجهها بدرّ وسيم  
حلمها فجر وإغراء صميم ..

وأبوكم عاشق يهوى الجسوم  
قلبه شمع وتفتح وطيب !  
هكذا تروي العصور  
منذ سويناً مع الشوك حرير ..  
.. إننا إذ ننثر الحب القديم  
ونغني لحن حواء الطريد  
وأبيننا العاشق الإنساني ذي القلب السليب  
ننشد التحرير رمزاً للشعوب  
والسلام الأبيض المعطاء ديناً في القلوب  
ونريد البيض والسود سواء في الحياة  
نقطف الضوء جميعاً من سماه  
ونضم الأرض لثماً بالشفاه  
وننادي الفجر : يا فجر الحياة !  
ضمخ الأبيض والأسود : ورداً وشذاه  
إننا يا فجر لحم وحنان وعرق  
لم نكن يا فجر شيئاً غير هذا فلماذا نحترق !  
ولماذا يخلق الله قلوباً لا ترق ؟ !

ابو القاسم سعد الله

القاهرة

## صوّلا من شمالي إفريقيا

أقدامهم في صقيع الصمت (كان بهم جوع إلى الأرض  
والآلات والكلم)

وقال آخر :

« أنا لم تكن يدنا ثقيلة هكذا ، بالأمس ، كالحلم  
لكننا اليوم نخفي طي أضلعنا مدياتنا »

\* \* \*

كانت الاضواء والفرع

والطائرات وصرخات النساء ،

وفي الشوارع البيض كانوا هم ، وقد شنتقوا

اثنان منهم بأيديهم قرنقلة ، وآخر بيديه الثأر والأفق

عبد الرضا الطعان

باريس

كانوا ثلاثة اشخاص ، وقد زرعوا أقدامهم في صقيع  
الصمت ، والقمر

مع الحمير ، مع الاطفال يمتضغ الشوارع البيض .

قال العامل الضجر :

— وكان يحمل رشاشاً — « لقد قتلوا ضحكاتنا الحضر . »

قال العامل الضجر ،

وكانت الريح كالخرباء مثقلة بالرعب ، بالحزن ، كالخرباء  
تترلق

مع الحمير ، مع الاطفال ، مثقلة بالرعب ، بالحزن ، اما  
هم فقد زرعوا

# المرتفون .. والسورة العظيمة !

بقلم : طاع صفيح

- إنهم ينسفون الحي الشالي ..

قال ذلك ابن سلمان من خلال الدوي البعيد الفباري. فلقد استطاع بكل كلمته المختصرة هذه أن يعلن اسم ذلك الحطام المرعب الذي هدر في أساعنا وزرع كيائنا ، بينما كان كل قائم ينهار ، ويتحول كل شيء إلى ركام كامد ، وعجاج من الفبار الحائق ، يتصاعد إلى عنان الأجواء ، فيلوث صفاء السماء الجامد ، الصامد بزرقته كقبة من الرخام ، أو كبلابة فوق .. الأرض القبور . إن البيوت هناك ، في الحي الشالي ، تنقوض ، والجدران التي جمعت فيها مضي الناس ، أفرار الناس ، ضجر الناس ، نوم الناس ، همس الناس عما يأكلون ، عما يحبون ، عما يخافون ويتحدثون ... الجدران والسقوف وكهوف الإنسان ، وتلك الأشباح وأشياء الأشباح ، وتقاهات الأدوات ، وما هو فوق ، وما هو تحت ، وما هو إلى جانب ، وما هو مرصوف أو مكس أو معلق أو مخزون . الشيء القديم ، أو الشيء الجديد ، والمنسي والشاخص ، المهمل والقريب ، لعب الأطفال وكتب الكبار ، وطعام الأفواه المفتوحة ، وكل شيء يمكن أن يوجد في بيت وأن تكون له علاقة بإنسان البيت ، وأن يكون ملك رغبة ، رمز كرمي ، واسطة استعمال ، آلة سيطرة ، سريراً للراحة والأحلام ، مقدماً للتأمل والحمود ، مكتباً أو مكتسة ، أو قاشاً أو صحناً أو كوماً من الموجودات الصغيرة - هي الآن بدون فائدة ، لاسم لها ، ولا صلة لها ولا مكان . لقد رجعت خاماً ، ولم يبق لها شكل ولا سيد . كل هذا أضحي كوماً . واللحم والتراب . واللحم والأحجار . واللحم والحديد . واللحم والعدم في سديم الكوم .. وألوف الحريات ، وألوف الكرامات ، وألوف الآمال ، وألوف البرامات .. قال عنها كلها ، ودون أن ينسى منها طفلاً أو حجراً ، ابن سلمان قال :

- إنهم ينسفون الحي الشالي ..

وسمعت لإعلانه الوجيز ذلك ، وأنا قابع بالقرب منه على أرض حجرة من بيت لم يهدم كله بعد . سمعت الرصاص والقنابل وكتل البيوت والبشر وهي تسقط وتكوم . تسقط وتغير ، تسقط وتزول في سكون الأتربة . وكانت حجرتنا ثقباً كبيراً في الأرض . لم تكن تطل على الزقاق إلا من خلال بقية نافذة يأتينا منها الفبار وقبس النور المغبر . وكنا نحن خمسة ، ممددين نصفنا على الأرض ، ونصفنا العلوي لصق الجدار . كنا نؤلف شبه زوايا قائمة بين الجدار وأرضية الغرفة ، نصف ساقطين ، نصف واعين . كأننا في جاستنا تلك نشبه ذلك الصف الطويل الذي مررت به منذ أيام . صف من المدومين رمياً بالرصاص وقد جلسوا جلستنا هذه بين عواميدهم والأرض . كانوا ميتين لا يتحركون . أما نحن فلم نمت بعد ولا نزال نتحرك في خشخشة أو نختنح ، نغمرها ضجة

الانهار الآتية من الحي الشالي .

وقبعت .. وخد تدريجياً كل شيء كان يقع وينهار . وجاء ذلك السكون الطويل المريد . وحاولت أن أتكلم . فإذا بصوتي يخرج عالياً ، يقعق في نثاز نحيل :

- معك سيجارة ؟

لقد كنت أريد سيجارة بأي ثمن . ولست أدري لماذا كان يحملق بي الخمسة القابعون هنا . كانوا أربعة يحملقون بي . وكنت الخامس الذي يحملق بي كذلك .. وأحس باستمرار أننا خمسة غرباء . وأنا لا أعرف إلا أن لكل قابع هنا اسماً يمكن أن أدعوه به ، إذا ما دعيت الحاجة إلى هذا ، ولم أفعل ذلك حتى الآن . إلا أنني دعوت أقربهم ابن سلمان . ومع هذا يقال انه قد حصل بيننا تعارف ما عندما وزعونا منذ عشرين ساعة على البيوت . وكان أن اجتمعنا ، هؤلاء الخمسة ، هنا . وقبعتنا هكذا منذ عشرين ساعة . لقد كانت الأوامر أن نوزع على البيوت . وأن نقبع في أقرب غرفة إلى الأرض ، وأن .. ننتظر . ومد ابن سلمان يده إلى بالسيجارة ، وأشعلتها تحت ياقة معطلي ، وقبضت عليها بكلتا يدي أختي بصيصها الأحمر . وقال بدون لهجة ما :

« ولكن أنت ظمآن ؟ .. الدخان ليس مما يطوي الظمآن .

إنه يعطف علي . إنه يشركني قليلاً بنفسه . لقد خمن ولا بد أنني ظمآن .. ظمآن للعاء مثله ، فأراد أن ينصحي ألا أدخن حتى لا يزداد عطشي . أرى يمكن للمرء في مثل هذه الساعة أن يحس بظمآن الآخر .. نعم ! إن الينابيع وجدت للجميع ، كذلك الموت للجميع . وما نحن الآن جمع ما . رغم أن لكل فرد منا جسده الذي مدده بأسلوب يشبه أسلوب الآخرين ، ولكنه يختلف عنه بعض اختلاف . وبيني وبين ابن سلمان انفراج مسافة ما . اننا لا نلاصق بعضنا . غير أننا كلنا نستمع إلى الانهار ، وكلنا ينتظر :

وأعود لأقبع وأحس مرة ثانية ، رغم الظلمة المشفقة في جو الكمين ، بأنهم يحملقون بي ..

ما كنت لأعياً بأن يحملق بي أحد منذ أتيت أرض الدماء هذه . والواقع أنني أعددت نفسي ألا أثار كلما حدثني أنظار الاستغراب أو التساؤل أو الحمود أو الحذر ، وأنا ألاقى شخصاً أو أشخاصاً جديدين من بين عمالقة أرض الدم . لقد سمحت لهم أن يسروني بالشك ، ليصلوا إلى الإيمان بي .

لقد انتقلت من معسكر إلى آخر ، من مكان إلى آخر ، ومن فرقة لفرقة . وفي كل مرة كان علي أن أجابه غرباء ، وأن أتعرض لنظراتهم ، ثم لحبهم والفهم . وتعدد انتقالي ، وكثرت المهات التي أرسلت لإنجازها مع كثيرين غيري ، وكانوا لا يسمحون لي إلا أن أقبع في الخط الوراثي من كل مهمة فأعود

« إلى رفاتي لم يزوال في أرض الفبار - أقدم لهم هذه من أرض الدم »



بالقتل وبأخبار المعركة .

عندما تستقبلني فرقة جديدة ، كانوا ينظرون الي أطول مما أحتمل . وتكون الفهم فيما بعد أكثر مما أريد ، وحجم أشد مما أطيق وأعرف عن الحب . والقيادات كانت تعرف عنا الشيء الكثير فلم تكن بحاجة الي أن تسألنا . وأما نحن الرجال العاديين فليس لنا أن نهم بشخصية كل واحد منا وبأحواله الخاصة أو الصفة التي يحملها قبل أن ينضم إلى عمالة أرض الدم . كان كل فرد منا يعرف عن الآخر ما هو عليه الآن .. وهذا أمر لا يدعو للسؤال والاستجواب ، ولكنني في هذه اللحظة تستيقظ بي رغبة ملحّة عنيفة لأن أعرف كل بمدى ههنا ، كل منتظر صامت مثلي ، وكان أن طلبت سيجارة من أقربهم . وسألت سؤالا آخر :

— ترى متى يصلون إلى .. هنا ؟

لقد كانت أكثر المهات التي اشتركت فيها لا تتطلب أن أتفلس مع آخرين طويلا ، وأن أحس بهم كل لحظة ، وأن أنظر إليهم باستمرار ما دام ليس أمامي إلا هم .

وكان ابن سلمان قد شعر بأنني لا أقصد الجواب تماما . فقال مستطردا : — أتدري أن هناك شاباً آخر من الشام ؟ لقد دخل البيت المقابل .. أعني أنه من جنوب الشام .. من حيفا .. أنه الرئيس هناك . لقد سمعت أنه كان حدثاً صغيراً آنذاك ، إبان غزو فلسطين ، فلم يحارب . وهنا تلملم الواحد البعيد في نهاية الحائط وقال بصوت ضخم .. بدون لهجة كذلك :

— أذكر أنني اشتركت معه في معركة منذ أكثر من شهرين . كان قوياً حينئذ لا يعرف إلا إنجاز المهمة . وقد علمت منه أنه شهد إلقاء عائلته بتمامها من قبل اليهود .. قال انه انظر طويلا حتى فتحت جبهة عربية جديدة .. نسيت أن أقول انه فقد إحدى عينيه في تلك المهمة التي اشتركت معه فيها . وقد طلب الرئيس منه أن يخدم في المراكز .. ويبدو أنه أبى .. فيها هو كما تقول (موجهاً كلامه لابن سلمان) في البيت المقابل .. معنا وحديجني آخر وقال بلهجة خشنّة :

— إنني أتساءل أحيانا لماذا لا يأتون جميعهم إلى هنا ؟ ..

وقاطعه ابن سلمان :

— ومن قال لك أنهم ..

ليسوا هنا ؟ ..

فأجابه :

— لا تهذر يا هذا ..

أعني لأريد مؤتمراتهم وخطبهم ومظاهراتهم وتبرعاتهم .. إنني أتخيل أن كل شيء هناك يجري على ما يرام .. إنهم يميلون أكثر مما ينبغي .. وأخبارنا لا تصلهم إلا عن طريق محطات العدو وصحفه ..

وكان الشيخ الآخر القابع بقرب ابن سلمان من الجهة الثانية يقول فيما

يشبه الذهول :

— إننا وحدنا .. إننا وحدنا ، وسنموت وحدنا ..

قال ذلك بينما كان خيالي يلوك قول الآخر « كل شيء على ما يرام هناك » . كنت أحسب أنني تخلصت من كل ( العالم ) الذي يعيش على ما يرام ( هناك ) . وأنني لست مسؤولا بالتالي عن يثري في قصور أبي رمانة ، وعن فتيات يرقصن المامبو ، ويسبحن في بحيرة بلودان ..

أنا لا أعرفهم هناك .. جحافل الشباب اللاهث في الشوارع ودور السينما ومقاهي الكسل الدبق . ولكن هذا الآخر حشرني دفعة واحدة مع من هناك ، من الذين يمثلون التأثر والنواح والثورة المجتمعة بالخطب والشعارات . واشتدت ظلمة الكمين ، وخبا البصيص المغبر الذي كان يصلنا بالزقاق .

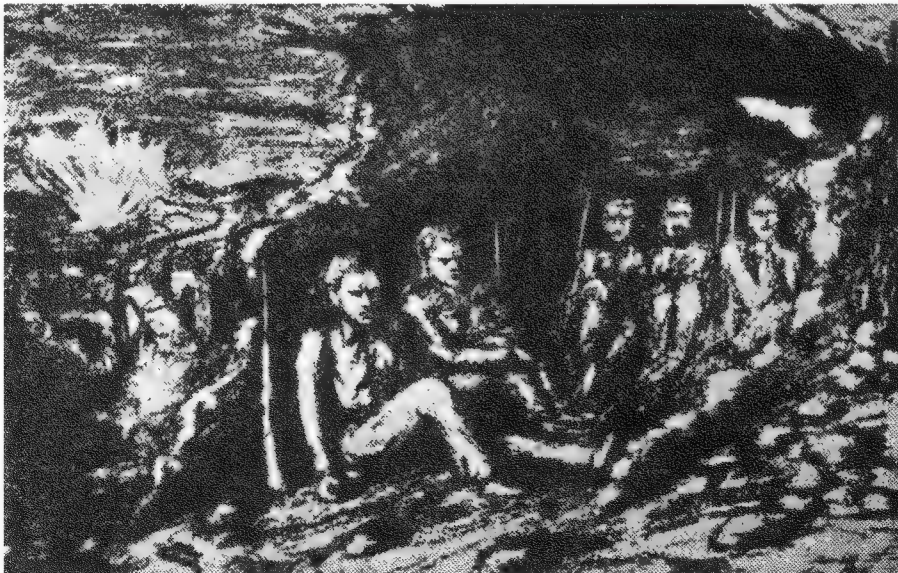
وكانت السيجارة قد احترقت حتى عقبها . ولم يعد أحد يتكلم . ولكن ابن سلمان كان أقرب الجميع إلي . وكنت أحس بأنه يراقبني . وأنه يستطيع أن يدرك كل خاطر لي ، وأن يتابع كل صورة تمر في خيالي .. مثلما كنت أفعل تماما عندما كنت أرنو إلى أبي وهو منبطح على صدره قرب باب الشرفة يستمع إلى أوامر ثلة من الفرسيين في سيارة خضراء قائمة .. كان ذلك منذ أكثر من عشرة أعوام ، عندما كانت دمشق كلها بدون أبي رمانة ، وبدون خطب ومسارح ، عندما كانت صامتة تستمع إلى صرار الرصاص والمدافع وتنتظر أن تسفح حيا بعد حي .. كان أبي لا يملك إلا أن يصرخ بي : « حذار ! إخفص رأسك .. لا تسر واقفا .. هكذا يجب عليك أن تفعل .. وأن يفعل كل أولئك المغفلين من صبيان المدارس الذين ملأوا البلد ضجة وصراخاً في مظاهراتهم الخائبة .. حتى ظنوا أنهم بصراخهم ذاك يخرجون المدافع من بلادنا ويسحقون القلاع من على هضابنا .. انظر ، إننا لا نملك إلا أن نرحل على بطوننا في بيوتنا .. وأن نموت من الجوع والرب وراء أبوابنا المفلقة » .

وعند ذاك أدت ظهري إلى ابن سلمان ، ولكن هذا ما لبث أن مد يده وربت على كتفي . لقد كان يريد أن يعتذر بطريقة ما عن زفاه . ولكنه لا يستطيع التعبير كما أستطيع أنا .. أن أتابع مثلا إهانتهم لي ، ولكن هل هذه إهانة عندما يقولون لي « إنهم يعيشون على ما يرام هناك » . وأنا .. ألت بينهم لأن ؟ وكيف يمكن أن أعيش الحياتين معاً : ما يرام منها وما لا يرام ؟ . صحيح أنني كنت هناك مرة ، ولكنني لم أعد أمت بصلة إلى أي كان هناك !

إنهم مجرد ضجة غبراء خلقتها ورائي .. في أقصى مكان .

ولكن ابن سلمان ما زال يرتب على كتفي . إنه لا يصدق . إنه لا يقنع أن يكون جسدي كله هنا على مقربة منه يستطيع طيلة الوقت أن يتجاوز عنه . وكنت أحب لو أدور فجأة إلى ابن سلمان هذا وأخاطبه مباشرة قائلا :

— إستمع إلي جيداً يا ابن سلمان .. صحيح أنني كنت يوماً م



بدمشق . وأنتي كنت واحداً من هؤلاء الذين يعيشون على ما يرام .. واحداً من الذين كان لهم أب وأم وعمل محترم وأصدقاء وخطيبة ..

وشعرت أنني لن أستطيع أن أتابع أكثر . إن مثل هذا الإبراز لأشخاص الماضي وأشيائه وأبعاده ليس أمراً سهلاً يمكن أن أنجزه ببضع كلمات ، ربما لن يفهم منها ابن سلمان أو غيره من القابعين هنا أي معنى .. معنى خاص بي ، يوجد بوجودي ويزول بزوالي . أليس لكل الناس أهل وأصدقاء ونساء ؟ أي هذا شيء غريب ؟ أي هذا ما يمكن أن يشعر الآخرين حقاً بشخصيتي ؟ أهذا يمكنني أن أدفع عن نفسي ، وأن أبرز كما أنا ؟ أريد أن أقول لابن سلمان إن لي قصة خاصة ، إن لي وجهاً وملامح لا يمكن أن تعبر إلا عني أنا . أريد أن أحكي له ما يجعله يكف عن ملاطفتي والحد مني في الوقت نفسه . لا أود اهتماماً خاصاً . لا أود إلا أن أكون كما أنا ، بالنسبة لي وبالنسبة لهم أيضاً .

وحتى تلك الصبية الأرجوانية ذات الثياب العسكرية ، والشعر الأسود القصير . تلك العاصفة من النظرات النارية والابتسامات القاسية والحركة الدائمة الفائضة عن روح التمرد والاشتعال والمغامرة .

لقد ظلت تنظر إلي أكثر وأطول مما نظر إلي الآخرون .. وأعنف ، ذلك العنف الساذج الملتهم لموضوع دهشته ومفاجأته .

كنت أيتها تجولت عند المساءين صخور المعسكر الجبلي تطلع علي وراء صخرة أو خلف منحني وترمقي عاصفة العيون .. وقليلًا قليلًا رافق عينيها فيها القرمزي بشبه ابتسام .. تطور حتى انقلب إلى قهقهة عندما راحت تتفرج علي وأنا أدرب على الرمي والأعمال العسكرية . كنت شيئاً مرتبكاً ، كطفل يعبت بأدوات أثقل وأسخم منه .

واكتشفت فيها بعد أن هناك عدداً لا بأس به من الفتيات في المعسكر لا يفرقن إلا بصعوبة عن الرجال .

ولم تكف عاتشة عن ملاحظتي ، عن مراقبتي ، عن السخوية بي كلما أوقعتني التجربة الجديدة في مواقف مخجلة مربكة .

وفي إحدى الأمسيات ، وكان يحلو لي الانفراد بنفسي على صخرة مشرفة على السهول الصحراوية أرقب فيها النور الشاحب تمتصه الشمس الغارية في ببداء ليبيا . كان المنظر عميقاً بعيداً ، يلفني بالرهبة . ويزيد من وحشي القاسية المؤلمة . واكتشفت أن عاتشة ترقبني كذلك من على صخرة قريبة . ووجدتني ألثفت إليها وأرمقها بعيني طويلاً . وكنت من قبل لا أواجه الأنظار مطلقاً . حتى حاولت أن تنزل من على الصخرة وأن تتلاشي وراءها . ولكني ناديتها . ودهشت الفتاة ، واتجهت نحوي بصورة آلية . ولما دنت من مجلسي .. انفجرت وكأنني كلمت غيظي كله الذي عملت على إخمائه في جذور نفسي كل العيون الجامدة المسلطة علي ، لأقذفه في وجه هذه الأرجوازية العابثة :

— هل يمكنك أن تقولي لي ما هي الأعجوبة التي أمثلها أمامك ، أمامكم كلكم ؟ .. أمن الغريب بل المخيف أن ينضم اليكم زجل من أقصى الشرق العربي من دمشق . ألسنا جميعاً شعباً واحداً رزئ بخطب واحد ، نفتح له كل يوم جبهة من طرف إلى طرف آخر ؟ إسمعي يا هذه وقولي لقومك إنني لست جاسوساً ، ولست طفلياً ، ولست مجرد هارب من بلادي . لقد جئت اليكم بمحض اختياري ، إن لي رسالة هنا أقضها بين ظهرانيكم ..

وسكت أخيراً وكنت أتوقع أن تعجز الفتاة عن فهمي وأن تدير ظهرها إلي وتنصرف . ولكنها قابلت غضبي بغضب آخر حلو جامع :

— أطمئنتك يا استاذ أنك لست أعجوبة . ولسنا هنا جماعة من البسطاء السذج الذين يرون غريباً لأول مرة . إن الناس لا ينظرون إليك كما تعتقد ، إلا لأنك أنت أول من ينظر إلى نفسك . إنك تراقب سكتاتك وحركاتك . إنك لاتسلك بشكل حر وطبيعي . لكنك انقسمت إلى شخصين .. كأنك إنسان مصنوع من

آلات تتحرك بقوة مفتعلة خارجية .. بقوة الكهرباء أو البخار مثلاً .

— نعم أنتم السب . إنكم أفقدتموني عفويي بعيونكم الجامحة هذه .. لاتنسي أنني أعجوبة .. موضوع فرجة دائمة .

وانطلقت تحدثني عن نفسي ، تستعير أحياناً بعض العبارات والكلمات الفرنسية . ولم أعد أعياً بما تقوله عني بقدر ما جذب اهتمامي فيها تلك الغزارة من الثقافة والانفعال . وعرفت فيما بعد أنها قد درست في السوربون ، وأنها مجازة في الحقوق من هناك . وكان ذلك بمثابة درس لي ، فتعلمت منذ ذلك الحين ألا أقف فقط عند الزي العسكري البسيط وحياة الشطف البادية على كل إنسان هناك . لقد اختنى وراء كل هذا .. المحامي والطبيب والفلاح والتاجر والصحفي والمعلم والعامل ، وخضمو جميعاً لقيم جديدة تتسلسل كلها من مفهوم صريح بسيط عن التضحية والبطولة . لقد كنت بحاجة إلى صديق . رغم أنني خرجت من مدينتي وبني تصميم جازم أن أنصرف بكليتي لإختياري الجديد ، وأن أتعمل عيشه كاملاً دونما حاجة إلى عزاء صديق أو محاورة رفيق أو الاستئناس بإنسان آخر .

ولكن عاتشة قد فرضت نفسها علي . وجعلتني أرحب بلقائنها كل أمسية تقريباً عند صخرة الغروب هذه ، نتحدث في السياسة العالية وشئون الإنسان والثورة والانقلاب العربي ، ونعلق على أخبار حربنا . لقد كانت دائماً ذات منطق سليم وحسد مخلص ، تستعين بها معاً في كل حديث . ولم تكن تقول شيئاً لا يشع من قبل وجودها كله . ولم تكن تعتمد في كلامها على تكآت تستدعي شك السامع أو انتباهه . إنها تجري كسيالة من الموسيقى الفطرية النضيرة ولا تنتظر من السامع الإعجاب أو التصديق بل مجرد الانفعال الطبيعي بصدى كلماتها وإشاراتها الحسية وملامح وجهها الأرجواني ، واهتزاز جسدها ضمن أوضاع تصلح كلها لإطارات الجسم حي فني ، يتعبه فنان أو مثال عبقري . ولم يكن لي إلا أن أوقها وأن أنساق في تيارها . وأن أعب من ذخرها . واندمجت أنا مرة إلى الحديث ، إلى صميم الحديث الذي طالما تأقت روحي إليه ، ولم تكن ثمّة مناسبة طبيعية توصل إلي . قلت في لحظة صمت وتأمل لأشعة الغروب المختلطة برمال الآفاق الصفراء المسجدة :

— عاتشة .. أود أن أبقى موضوع احترام لك ، وإن كنت أزعج الآن أن أفضي إليك بشيء . لا ريب أن عواطفنا قد أصبحت تتعدى حدود الصداقة والزمان ..

وياله من وجه ، وياله من حب عظيم سكب ملامحها فجأة بصورة أخرى ، بعت بنفسي عبادة الحياة لدرجة الموت .. للفوز بأعظم موت بين يدي هذه الإنسانة التي جسدت لي مرة واحدة نبالة القضية الخالدة التي يحياها محبوبون ثائرون :

— أعلم يا حبيبتي أنه لا يحق لنا مطلقاً .. قد يعمل الحب أحياناً ضدنا .

— لا يحق لنا .. هذا صحيح . الحب والموت صنوان .. قد يجتمعان ، ولا حرج أبداً أن نكون نحارب لأننا نحب ، بدل أن نكون نحارب لأننا نكره أو نخقد ..

— عاتشة ، أشعر الآن أنني أطلبك أنت وحدك ، أو كأن قصيتي ستتحرف نحوك . إنني أخاف عليك .

— اولست أخاف أنا عليك ؟ .. ألم تخف يوماً على أمتنا ، ألم تخف على كرامتنا أن تسحقها العبودية ، وتخف على إنسانيتنا أن يحيلها الغاشمون إلى حيوانية صغيرة .. ألم تخف ، ولأننا خفنا شهرنا السلاح واعتصمنا بالصحاري والصخور ؟ ..

ولكنني لم أزل أخاف عليك يا حبيبتي ، وأخاف أن تهكيني يوماً ، وأن



أتحول بالنسبة إليك .. الى ذكرى الى ماضٍ من الدم والحسرة . أواه يا عائشة .. وحده من يعرف كيف يتآخى الحب والثورة والدم والموت . أود لو أنني أعرف أنا أيضاً هذا التآخي ..  
ابن سلمان مازال يترصد بي .

ابن سلمان يدري أنني لست وحدي تماماً وجهاً لوجه أمام الدمار . إنه يريدني أن أكون الفريد تجاه الموت ، ابن سلمان خلني بجيشه الكبيرة . ابن سلمان يتنفس ببطء ثقيل قرب اذني . ابن سلمان رغم أنه رئيسنا جميعاً هنا ، ولكنه يرأسني الآن وحدي من دون الآخرين . إنه يجب أن ينظر الي فقط . يجب أن يرتب على كتي . يجب أن ينشغل بي وينسى الآخرين . ألا أبدو غير عادي .. أشبه بالمريض .. وعلى من حولي في أي مكان أن يعنوا بي ؟  
في أي مكان هنا أو من قبل في المعسكرات ، ومن قبل بدمشق . في المعسكرات

لم يرحبوا بواحد من الخمسين رجلاً الذين وفدوا معي من المدينة ، إلا بي . ولم يحامل قائد المعسكر أحداً غربي . ثم أفردت لي غرفة خشبية خاصة . كانوا يعلمون أنني مدرس من دمشق وأنني تركت كل شيء لالتحق بحرب التحرير في الجزائر . لقد كان القائد لبقاً الى درجة غريبة ، ولكنه سألني بابتسامة حلوة :  
- ألم يكن بوسعكم أن تخدمونا وأنتم هناك .. ماذا أقول لك يا أستاذ ؟ لقد اتيت الينا ، وهأنا لا أملك بندقية زائدة أسلحك بها . كنت أود لو أنهم يرسلون الأسلحة .. الأسلحة يا سيدي : هذا ما ينقصنا فقط .. وأجبت ببساطة ساذجة :  
- ولكني يا سيدي لم أكن أملك ببلدي بندقية .. إنني أملك نفسي فقط ، وقد جتسمك بها . ولا تظن أن هذا شيء ناقل . لقد كان من البطولة حقاً أن أملك نفسي هناك ، وأن أستطيع تقديمها إليكم .  
وفكر القائد . وكان له وجه حازم . كان له وجه حقيقي . وتابع :  
- ما دمت مدرساً .. أيمكنك أن تعد بعض المحاضرات حول القومية العربية والثورة تلقياً على الجنود ؟ .. فصحت بلهجة أدهشتني أنا نفسي :

- لقد جئت هنا يا سيدي كيلا أقول شيئاً ، لن أفتح فمي بكلمة واحدة . لا أريد أن أحاضر وأن يستمع الي الآخرون . أتدري شيئاً يا حضرة القائد ؟ إن بدمشق وحدها أكثر من ثلاثين صحيفة وأكثر من عشرين نادياً ثقافياً وجمعية وأكثر من عشرة أحزاب وعصابات .. وفي كل بيت وحانة ومقهى ودكان مذايع . إنها كلها تتكلم ، وتحدث في موضوعات الساعة . ولكن يظل كل شيء هناك في مكانه . إن القارئ ينام ويحلم والسامع ينظر ولا يسمع . والجميع في ثورة منا بر وصحف وإعلانات وقاعات .. وتظل المقاهي تتسع لمئات الأشخاص ، والشوارع لآلاف المتسكمين ، والحانات للعديد السكارى . إن شوارع مدينتي تزدحم بواجهات الصحف والمطاعم والملاهي . ولقد لاحظت

في الآونة الأخيرة أنه كلما رخصت الدولة لجريدة جديدة ، افتتح تجاراً الأكل مطاعم أخرى .. ومع ذلك لماذا أحاضر بالقومية العربية وبالثورة هنا .. هنا بالذات ؟ إننا نتحدث بمثل هذه الأمور في الجمعيات والأحزاب التي تغص بالشباب المثقفين والفتيات المثبرات .. وسيدات المجتمع الأدبي والثقافي ، أو بالمراهقين والنفعيين وتجار الشعارات ..

وأما أنتم .. أنتم هنا فإنكم تحاضرون علينا جميعاً برصاصكم . لقد أتيت من هناك لتكون لي بندقية .. وحقيقة واحدة . واحترار القائد بأمرى .. ولكنه قرر أن يعدي لأن أكون جندياً .. بطريقته الخاصة التي جعلني دائماً في الخط الخلفى من كل مهمة ..

هدم السكون المرید بتفجرات هائلة متتابعة كأنها تبعث عن بعد عشرة أمتار من مكمننا هذا . وقال مرة ثانية ابن سلمان يسي هذه الأصوات :  
- جاء دور الحى الشرقى .. وظل يرتب على كتي وهمهم بصوت منخفض :

- إنني واثق أنك لست خائفاً ما يحصل الآن .. ولكنك خائف من عدو مجهول .. أين هو يا ترى .. إنني ألمحني نفسك .. إنك تنظر الى وراء بشكل ما ، لا تحتاج يا صديقي .. أعرف أن لكل أنسان في الجهة أسلوبه الخاص في أن يلتفت الى وراء بصورة ما .. ولكنك أنت تهتم بمن خلفك أكثر مما يجب .

ولم أجه بحرف . لقد كنت حقاً في الخلف من كل ما هو راهن بارز هنا : انا الآن لا يفارقي وجه رجل لا يتكلم .. من خلف من أقصى دمشق . لقد كان في مدينتي رجل صامت يجلس الساعات الطويلة كل مساء وراء مكتب تغمره طبقة غبار وطبقات من الصحف والرسائل من كل مكان . يجلس ويصمت . يقرأ ويصمت .. لكنه الحقيقة التي لا تعرف كيف تعبر عن ذاتها . كان ذلك الرجل يدخل عليه بين يوم وآخر شاب مثاق

متحمس . ويجلس بقربه .. وينفعل . ولا يدري كيف يحدث هذا الذي لا يهتز مطلقاً . هذا الذي لا يرفع رأسه عن أنفه جريدة مأجورة في المدينة ليستمع الى شاب قلق مزق يريد أن يكلم الرجل الصامت عن كل المصائب ، كل الأزمات ، كل التناقضات التي تقطع أنياب وجدانه .. هو والألوف من الشباب الذين كانوا يؤمنون بهذا الرجل الضئيل الحجم القابع وراء مكتب مغبر يقضي الساعات بالبحث عن شيء لن يجده قط في أكوام الصحف التي تتحدث عن كل شيء إلا عن مأساة هذا الشاب .. الشاب الثائر وقد تأمرت على ثورته ألاعيب السياسة في بلاده . الألاعيب التي كان يفصحها ذلك الرجل الصامت . وأما اليوم فقد نقلها وسبح أن تنتقل الى هذا المكتب نفسه .. ومن ثم الى وجدان كل شاب علمه ( الصامت ) يوم كان يتكلم أن يثور وأن



ينظر على الثورة وعلى النبل العربي وعلى الحقيقة الصريحة البسيطة .  
إنه الآن لا يملك تجاه ذلك الشاب المتألق الناصر إلا الصمت والإطراق والبحث  
في الأوراق السوداء . لا ينظر إليه ، لا يبالي بثورته ، وقد يتأفف ، ثم يهز  
رأسه أخيراً ليقول كلمتين فقط : - أنك تضخم المشكلة !  
ويدخل عليه في ليلة أخرى ليقول له :

- أستاذ ! إن بلداً من مئة ألف عربي نسفها الفرنسيون .. هي ( أفليم )  
قرب مدينة الجزائر .. إن كوم الصحف لم تعلمك هذا ، لأنها لا تريد أن  
يسمع أحد من عرب المشرق أصوات الأحجار التي تسقط على رؤوس العرب  
في المغرب .. إننا لا نجسر حتى على نقل أخبار المذابح والمجازر .  
ويقول الرجل الصامت وهو يحلق في الأوراق السوداء :

- إذن ، إعمل أنت على نقل هذه الأخبار .  
أنا .. ومن أنا ! .. وأخرج لأعدو في الشوارع المضاة كأنها في عيد دائم ..  
وهناك أمشي بين أصدقائي وأنا أصرخ تارة ، وأتمزق تارة أخرى وأصمت  
وأطرق وتلفني كلمة تطول كالأفعى .. وتلتف حول قلبي : حذار إنك تضخم  
المشكلة ! ..

ولماذا لا أتلهى بمشكلة الوزارة : من يؤلفها ، ومن يعارضها ومن يختار  
أوراق كل صنف فيها من مكاتب سرية واتفاقات مبحوحة ، وإشارات دبلوماسية  
وأحاج سياسية لا أفهمها ؟ ولماذا لا أبحث عن المبررات التي تجعلني أوقع وأوقع  
الآخرين بأن الوزارات القومية يمكن أن تجمع الأبالة والملائكة .. أليس  
كلهم من عالم واحد ؟ .. من أمة واحدة ؟ .. لماذا لا أفهم أنا أخطط السياسة  
العظيمة ؟ لماذا ينتلق عقلي أمام ذكاء الرجال العظام الذين يقدرون الأمم !  
وفي الشوارع المضاة جيداً أجتر بلهجي . وينظر إلي أصدقائي بإشفاق واحترام  
وحسد . إنهم يقولون : الغبي ! ولماذا يحرق دمه إلى هذه الدرجة .. كأنه هو  
لأمة ، هو الضحية .. فخار يكسر بعضه !

لم يزدكم مكتب الحزب بالأعضاء من كل طرف ، من لم يرمي النضال  
الحقيقي مرة ؟ أليس هناك وزراء للحزب ؟ قليقتموا إذن ولاءهم . وبعد  
فليعلموا على استرداد أثمان ( فضالهم ) .. لقد جاء وقت النعيم !  
ذلك الرجل الصامت .. أعلم أنه سيتكلم يوماً ما ، ولقد جئت إلى هنا  
لأجمله يتكلم . إنه وحده لا يجزأ أكبر زيف أن ينظر إلى عيني لحظة .. إذا  
ما رفع رأسه قليلاً عن كوم الأوراق السوداء .  
إنه الأمل ، وهو يعرف نفسه . واعتقد أنه لن يعبأ بي . إنه حصين إلى  
درجة مخيفة . إنه مخيف ، وإنني أتحداه أن يكون مخيفاً !

وربت ابن سلمان على كتي مرة ثانية و همس كي لا يسمعه أحد غيري :  
- أنت قائم يا زياد ؟ إنك تهذر ، وجسمك كله كأن حمى عنيفة تنتابه ..  
أنظر ، إنك ترتجف ، وتنضح عرقاً . ألا اعتدل قم يا أخي ودعك من دمشق ..  
ومن هناك .. لقد سمعنا كلاماً كثيراً منك . هدي نفسك ، فالهمة قريبة .. لقد  
نسفوا الحي الغربي كذلك .. ولم يبق إلا أن يتوغلوا إلى قلب البلدة .. وعندئذ ...  
ولكن دمشق لا تكف عن ملاحقتي . لقد أتت مرة ( عائدة ) خطيبي  
مرتدية آخر ثوب فاخر أهديتها لإياه . وكانت جميلة جذابة ينهل بهاها من عل  
كشلال نور معطر . وبرزت لي بطاقة بيضاء فخمة . وقالت إن الجمعية تدعونا  
لحضور حفلة خطابية على شرف الجزائر . ودارت أمامي بكل ما فيها من روعة  
وأناقة - وقالت :

- ترى أبدو لائقة ؟ لا ريب أنه سيكون هناك حفل جامع . إن صديقاتي  
يحسدنني لأنني فزت بتخيل له ذوق عال مرهف يعرف كيف ينتخب لي ألوان

ثيابي وطراز خياطتها .. أولست شاعراً يا زياد ؟ .. أواه .. هل أصايقتك ..  
وفضلاً عن ذلك سيكون هناك خطباء كبار .. ستعجب حتماً ببلاغتهم وبتصفيق  
لهم .. وسيكون هناك شاعر كذلك .. يقال أنه أعد ملحمة عارمة سيخلدها أدب  
الثورة .

وعندما ما رفضت متعللاً بمشغلة ، رمقتني عائدة بنظرة محتقرة قائلة وهي  
تسحب إلى الخارج :  
- كم أنا حقا .. لقد كنت أعرف دائماً أنك تنفر من الحياة الاجتماعية .  
لكأنك ولدت في مغارة . ساذب وحدي .. والغيب سيلحقك وحده .. أيها  
البطل .. بطل العزلة والفراغ !

وفكرت كيف أن بعض المجلات الرسمية طلبت مني أسوة بغيري من الكتاب  
أن أكتب عن الجزائر .. إنهم يدفعون خمسين ليرة . وتذكرت أحد أصدقائي ..  
من الذين أصابهم حمى الأدب الملزم . فما أن حشر مرة في وريقات ، كلمات  
عربية وفصالية ، مقلداً أحد الكتاب الأصليين في هذا الميدان ، حتى نشرتها  
له على أنها قصة .. إحدى المجلات الكبرى . ثم راح من أسبوع إلى آخر يرتق ،  
في مجلة أسبوعية تدفع أجور الكلام ، بالشعارات ، أو يبحث من مقال لآخر  
عن موضوع يستهلك فيه جزءاً من محفوظاته وجزءاً من طاقته القومية المستعارة .  
إن وجه هذا الإنسان يصغني الآن . الوجه العصابي ، والنظرة الحانينية  
المريضة بالشك والتوجس . لقد كان ينشر خفية عن أصدقائه ، وعندما يبرز  
مقال له يتابع عيونهم : ترى كيف سيقنعون به . لكم تربي على أن يطلب من  
الآخرين ، كما يطلب من الفتيات المشوهات ، الإعجاب الأبله والنظرة المسحوقة .  
كان يريد من الناس أن يحفظوا له كرامته . أوليس جديراً بالاحترام . ألم  
يكذب مرة على نفسه بأنه أديب ثم صدق كذبه .. ولماذا لا يصدق الآخرون !

وكانت متاجرة أخرى بالجزائر :  
لم تر الشمس مرة مثلاً أنارت ذلك اليوم ، حتى كأنها انقلبت بنورها إلى  
جحيم من اللظى تسقط على هؤلاء الذين يعمرون في الشارع الرئيسي ، ويمجرون  
فيكذبون تحت سطوعها الصاقي .. هذه الهجوم الملية من الرأس المحتفظ بالهمة  
إلى الجسم المستطيل تحت الحبة . هذه المظاهر من الحي والمسابيح والعرق والعمائم  
وصراخ الوجه والتكبير المزيف . وقد جروا وراهم الأطفال والصبية يحبون  
شهداء أرض الدم ، ويدعون على الكفار . ويستطرون اللعنات على الزنادقة .  
كنت أرقبهم وهم يعمرون أمامي ، والقيم يحش بمعدني . كانوا جحافل من  
النجيب والحي والصراخ الهستيري . وكان على رصيف آخر مصورون أميركيون  
يلتقطون بضاعة جديدة لليهود والغرب .

وأما الناس الآخرون فقد كانوا يعمرون عابرين ، كأن جهدهم ألا تبيع  
نفوسهم أكثر .

وكان إلى قربي رجل حقيقي .. ينظر إلى الجحفل المتسخ بشعر الحي وعرق  
الجيب : كان يقول بلهجة متشنجة :

- أرى إليهم .. إنهم يمثلون مسرحية وضعت في مكاتب المعلومات الأجنبية .  
ماذا تحس لتقاهم ؟ أليس بالقبي ؟ . إذن هذا هو ما أرادته هذه المكاتب ،  
أوكار الخفافيش ، أن تنقرز منهم وما يصرون .. أن نسب .. حتى الجزائر .  
لكي تفقد يا صديقي ، الشعارات ، أحق الشعارات وأصدقها ، خصبها  
وقوتها .. فليردها الشيطان نفسه ! . وبعدئذ ستكفل صمم الجمهور إلى الأبد !

ويبدو أنني ما زلت أرتعد وأرتجف عندما نبني ثانية ابن سلمان إلى نفسي .  
ولعله وجد أحسن طريقة لابتعد فيها عن أخيلتي المريضة ، أن يتزعم من صمت



الانتظار ، وأن يحدثني هو ، لا أن اظل أحدث نفسي :  
- أستاذ زياد .. لماذا تبعد عنا هكذا ؟ إنني أخشى أن تبقى على هذه الحالة حتى دنو اللحظة المرتقبة .

فأجابه زياد وهو مازال بوجهه الى الجهة المعاكسة :  
- ماذا تريدني أن أقول ؟ كنت أتمنى لو أن هذه الثورة كانت في كل مكان .  
- ولكنكم لا تعاونون ما نتمني نحن هنا .

- هذا صحيح .. إن عدوكم سافر عن وجهه .. وأما نحن فلا نعرف مجرد ملامح عدونا .. ! إن له أحياناً سمرة وجوهنا ولغتنا وزينا .. ليس هناك خط بيننا وبينه .. لقد سموه بكلمتين غامضتين : الاستعمار والاستغلال .. وهكذا أخفوه الى الأبد .. إننا نفتقر الى الإشارة الواضحة . لا يجرؤ أحد أن يمد بأصبعه ويقول ( هذا ) .. لقد اختفت يا صديقي من لغتنا الدارجة أسماء الإشارة التي توجه نحو الإنسان ، وبقيت توجه الى الأشياء فقط .. وكل الضمائر قد غشيت عليها كلمة ( هو ) ..

- إن لديكم هنا جبهة مكشوفة . تعرفون من تحاربون وتستطيعون أن تعينوا لحظة المعركة ومكانها .. إنني أسألك أنت مثلاً كم معركة خضت .. وكم صدراً أغدت فيه رحلك ؟

وكان ابن سلمان قد أجفله السؤال فقال بارتباك :  
- الحق إنني ظلمت مثلك الى معركة حقيقية ، معركة فاصلة .. إن زميلنا الفلسطيني قد سحنت له مثل هذه الفرصة مرات عديدة .. تصور أنه القى قنبلة على مقهى فرنسي مزدحم ففقد على أكثر من مئة جندي فيه دفعة واحدة .. وفي مهمة أخرى نفس هو وعشرة من رجاله قطاراً حربياً بكامله ..

وحينئذ تدخل الآخر بالجانب الثاني من ابن سلمان قائلا بصوت مهذج :  
- كيف تفنى نفسك يا ابن سلمان .. لا تصدقه يا أستاذ ، هل تريدني أن أعدد بطولاتك ؟ أعرف أنك تنفر من ذلك !  
فأجاب ابن سلمان برصانة :

- ليس المهم أن يعرف عني اوعتك .. أو عنا نحن عرب الجزائر البطولات والمفاخر .. ولكني أحاول فقط أن أشمره أنه هو أيضاً وكل العرب الآخرين يمكنهم أن تكون لهم مثل بطولاتنا .. ولنقل له اننا ارتبكنا كثيراً قبل أن نفتح جبهتنا ، وأن الممرطة تدخلت في أنظمتنا وعوقتنا ستين طويلة . لقد كانت مصيبتنا دائماً أننا نطلب أنصاف الرجال وأنصاف الحلول وأنصاف المبادئ .. وأما اليوم فهذه حربنا وليس لها أي اسم آخر غير أنها حرب وتحرير . إننا نفتتح للعرب طريقاً جديدة .. والمستقبل هو الذي سيبرهن على ذلك . والإنسانية في قرارة ضميرنا تقرنا كلها على أسلوبنا الحاسم الجديد هذا ..

افك تذكر ولا شك خبر الجندي الفرنسي الذي هرب بسيارة ذخيرة الى المواقع العربية . لقد التفتت بسيارته وهو يجتاز الصحراء فتبعته بسيارة الحبيب التي كنت أمطتها . وشعرت بعد ما يقرب من ساعة أن الفرنسي يفضل طريقه . حتى توقف أخيراً عن المسير . وعندها شهرت عليه سلاحه فلم يفاجأ بل ابتسم وصرخ واندفع نحووي وهو يقول :

- كنت أخشى أن اموت في الصحراء عطشاً قبل أن أوصول هذه السيارة اليكم ولم يكن ثمة داع للشك ، فقد كان الصدق والبراءة يهلان من وجه الشاب الجندي الاحتياطي . وخلال الطريق كان يحدثني عن كل شيء . عن قريته وكيف انتزعت الشرطة العسكرية من حقله وقالت له إن داعي الوطن يدعوك لحمل السلاح والقتال في الجزائر .

« لقد كان أبني يا سيدي أحد الرجال الذين قاتلوا المحتل النازي في صفوف ( المقاومة السرية ) حتى قبض عليه النازيون وأعدموه . وقال لي قبل إعدامه

بلمحات : لا تنس أن أبائك مات لأجل الدفاع عن الحرية والإنسان المستعبد .. »  
وتابع ابن سلمان حديثه : إن هذا الشاب المخلص يعمل اليوم في وحدتنا .. ومن الغريب أن عشرات مثله يحتلطون مع جنودنا ويجارون في صفوفهم . ليس أوضح من قضيتنا يا صديقي .. فلا حاجة لأي عربي في أي مكان من وطننا الكبير أن يستغل ثورتنا في المساومات السياسية ..  
ولم يستطع الآخر أن يضبط أعصابه أكثر فاندفع قائلاً :

- ان ابن سلمان هذا قد تحدث عن كل الناس ولم يخبرك بحرف واحد عن نفسه .. إسمع ! أنا الذي سأحدثك عن أخيه الذي قتله بيده هو . لقد كان لابن سلمان أخ أصغر منه سناً يعمل موظفاً في دوائر الفرنسيين . وعندما أعلنت حرب التحرير لم يستقل أخوه من الوظيفة وكان يناقش ابن سلمان بضرورة البقاء في الوظيفة للتجسس على الفرنسيين . وكان خلال كلامه يلح الى طيب عنصر الشعب الفرنسي والى إمكان استئالة صداقته عن طريق آخر غير العنف والحرب . وفي إحدى الليالي كان على ابن سلمان أن يحرق مزرعة يلجأ اليها فصيل من الجنود الفرنسيين . وشعر أخوه بنية ابن سلمان فحاول أن يسبقه وأن يصل الى المزرعة وينذر ابنة صاحبها ويخرجها من هناك .. فلقد كانت بينهما علاقة حب . ولكن ابن سلمان قدم موعد الغارة لما علم بخيانة أخيه وهاجم المزرعة وأحرقها بمن فيها .. جميعاً . كانت المهمة واضحة : يجب حرق المزرعة كلها . ولن يستثنى منها ابنة صاحب المزرعة أو عشيقها .. !

ونظرت نظرة جديدة الى وجه ابن سلمان .. كان وجه جندي صريح . وقفز سؤال الى لساني ، لكنني أخرسته في اللحظة الأخيرة . كلا ليست هذه قسوة . إن من يقبل أن ينقذ أخاه فربما قبل يوماً ما أن ينقذ نفسه وأن ينسى قضيته . إن الأوامر لا تحرف .

كل شيء واضح لديهم . ولا معنى لأي التباس أو غموض . هذا ما كنت أردد على نفسي دائماً منذ أن قابلت أول رجل منهم . إنهم يدركون ما يفعلون . ولقد شهدت الشباب والأزواج يفدون على المعسكرات ، بينما نساؤهم وأطفالهم تنجس الى الحبال بمتاد قليل وزاد أقل .

لقد كانت دمشق تعيش على ما يرام عندما كان زهرة شبابها يرابطون على هضاب الحدود ينتظرون بين لحظة وأخرى هجوم العدو الخبيث . كان النقاش في البرلمان كما هو . والصحف تردد اخبارها . والمحاضرات تتنافس على مشاهير الرجال . والأيدي تهتري بالتصفيق .. لكان كل شيء تمثيلية رهيبية ، كذبة هائلة . لا أحد يصدق ، ولا أحد يستنكر . وكل شيء في مكانه الطبيعي . وكانت شوارع المدينة تؤدي بي من واحد الى آخر . كأنني كائن غريب لا يستطيع أن يؤويه ملجأ ، وأن تضمه زاوية مظلمة من زوايا المدينة الهائلة المتجهمة .

إن وجه الرجل الصامت ، وبطاقات المحاضرات والحفلات القومية في أيدي خطيبي ، والمهرجين في تظاهرات الشوارع .. والمتحفين في المقاهي ، وإعلانات المجازر الكبرى ، ولوحات الرسامين ، وأخبار العالم .. والسويده في أعماقي ورجفة الاعتراف بالاحتيايل والكذب . تلك كانت قصتي فكيف يمكن أن أحدهم بها هنا ؟ إنها ليست شيئاً يصلح لأن يكون له عقدة حادثة ، أو صورة وصف ، أو تتابع سرد . إنها ليس لها من الفن إلا كونها مجرد نزع ، نزع لإنسان اختلطت عليه المناظر وامتزجت ، في عيونه ، نجوم السماء بوصول الشتاء الأرضي .

وأستطعت أن أسبك جملة وأسقطها من بين شفهي الممزقتين :

- ابن سلمان .. أنتعبر أخاك خائناً . ؟

وأجاب مباشرة :

## من المجلة

ترجو ادارة « الآداب » ان توجه انظار القراء  
والمشركين والوكلاء الى ان رقم صندوق بريد المجلة قد أصبح  
٤١٢٣ وان رقم التلفون ٣٢٨٣٢ . اما الادارة فمركزها :  
شارع سوريا ( الخندق الغميق ) بناية ابراهيم الأسمر .  
« الآداب »

واضحاً لأول مرة .. قال

— إنهم يحرقون .. والنار ليست بعيدة ..

وفجأة انفضنا جميعاً لطرق على الباب . فربض ابن سلمان قليلاً ثم قام وفتح  
الباب موارد . واندفع كائن الى الداخل كعاصفة حبيسة في قمقم شيطان ....  
وتفحصتها : لقد كانت عاصفة مجمعة من سمرة وحرارة في الوجه تتدفق تحت  
الرمال والغبار . وكانت عاصفة من السواد الصافي في العينين الكبيرتين ،  
كميني الليل الذي يرى كل شيء يضمه ، ويظلل بالحنو المظلم والدفع الرهيب  
اللانهائي .

وعاصفة في الشعر المجمع من النار الليلية ، ذات الذوابات المتحركة ، كأنها  
نوافير من جهنم . كانت امرأة طويلة القامة تنخل عنها ثوب الفلاحين لتبدو  
تحت وقد ارتدت القميص والبنطال .. الزي العسكري الكامل البسيط .  
وتمتطقت بجزام الرصاص والمسدس والسكين المفلطحة اللامعة .

انفتحت بأبן سلمان زاوية وتحدثت معه قليلاً بخفوت . فاستدار هذا وتقدم مني  
وقال بلهجة حاسمة :

للجندي زيادة ، لقد تقرر أن تتجهق الى المعسكرات ، والجندي عاتشة  
ستحل مكانك .. هيا اسرع قبل حلول الوقت .

أما أنا فلم أتحرك . وحاولت أن أناقش . ولكنني توقفت . إنني أعلم ما معنى  
الأوامر هنا . وما معنى أن يقول ( لقد تقرر ) . ولم يكن أمامي إلا حل واحد :  
الكذب . فقلت بضعف مصطنع :

— أنت تعلم أنني مصاب بحمى منذ ساعات .. انني خائر القوى تماماً . والأفضل  
أن أقضي هنا وأنا أدافع عن نفسي ، بدل أن أضطر الى المسير مسافات طويلة  
بين الانقراض حيث يختبئ جردان العدو .. أريد أن أموت وأنا أتقهقر ؟ .  
وكنت أرنو الى عاتشة . ولكن هذه لم يظهر عليها أي ملامح جديدة غير تلك  
التي شديتها وهي تلج علينا مكمنا . إنها تنظر الي حسب العادة .. كحجر .  
وأيقنت أن ابن سلمان قد خالف الأوامر هذه المرة . إنه يعلم أنني أكذب .  
ولكن عذري كان شرعياً مقبولا . وبعد ، شرعت عاتشة تنقل إلينا البقية  
الأخيرة من الخطة .. التي جهلناها حتى الآن . قالت بصوت خافت ملء :  
— إن المدينة كلها دمرت تقريباً ، ولم يبق إلا هذا الحي الداخلي . إنهم  
سيضطرون الآن الى أن يتركوا خطوطهم المحيطة بالبلدة ، ليصلوا الى هنا .  
فالدافع ستخطئ الحي بعد أن حجبته هياكل الأحياء الأخرى والحطام . إنهم  
سينسفون حيناً هذا بيتاً فبيتاً بالديناميت ، ولهذا سيكونون قريبين أكثر من  
اللازم .. وعندها سننقض عليهم بينما ستكون فرقة أخرى منا تطوق البلدة من  
خارج .

— لقد مات الآن .. هذا هو حكمه .

واستطرد قائلاً بعد لحظات من الصمت : إن كلمة خائن أو غيرها عبارة عن  
شيء كالحجر ، ليس له حقيقة إلا عندما تراه أمامك .. وعندها لن تناقش  
مطلقاً . وليس لك إلا أن تعمل عملاً واحداً لا ثاني له .. إن أخي استثنى فتاته  
الفرنسية من حكم الموت ، فلم تستثنه نارنا .. لقد صار حجراً من أحجار  
المزرعة ..

ودفعة واحدة جذبتني دمشق من جديد الى إحدى قاعاتها المزخرفة بالفن  
العربي ، من أيام العصور الشعبية . وتحت القباب العالية الرهيبة كانت  
قامات يوترها الغضب . وكانت أيد معروقة طويلة تمتد بسباباتها ، والأنواء  
خلفها تتقاذف بجناحها كلمات سوداء حاسمة : أنت انكليزي . أنت بدوي  
تتاجر بالحشيش . أخرس أيها الخائن .. قل ماذا قبضت من مكتب المعلومات :  
وأنت اشبهتنا بضاعة المروية . ماذا تقولون .. الاتحاد مع مصر . ليس هذا  
إلا دعاية سياسية تاجروا بها في الشوارع . إصمت يا دعاية الإنكليز واليهود .  
ألم يأمر وزيركم بشحن القمح الى جنود فرنسا في الجزائر ؟ .

ويصدر الأمر من إنسان رزين يجلس على أعلى مقعد .. الى من يجلسون في  
الشرفات وفي أيديهم الأوراق والأقلام . وفي شفاهم الالبسامات الشامتة :  
أترون إنهم يفضحون أنفسهم .. ليسوا أشرف منا .. هاها . يصدر الأمر ألا  
يكتبوا شيئاً عما يجري هنا .. ليس من اللائق .. ليس من اللائق قط !

وبعد .. بعد قليل في الردحات الخارجية .. خلف الأضواء ، في الزوايا  
العنكبوتية تتلاصق الرؤوس ، وتفتح الشفاه ، وتبرق العيون ، وتتصافح  
الأيدي . سيكون لكم وزير هنا وأنتم ستأخذون وزارة كذا . وستترك  
الجماعة فلان وزارة كذا .. هكذا يعمر العالم العربي . ويطرد اليهود من  
فلسطين . وتلغى الارتباطات مع فرنسا الثقافية والاقتصادية . وتسلح الجزائر  
.. وتحقق الوحدة !

لقد قال ابن سلمان : إن كلمة خائن كالحجر يمكنك أن تراها كلها وعندئذ  
لن تناقش ولن يكون لك إلا عمل واحد . عمل واحد . وفي مدينتي ليس هذا العمل من  
السياسة ، وليس من اللباقة واللباقة . هناك كل شيء على ما يرام . ما عدا بضعة  
شباب يذرعون الشوارع بنزق وتتصاعد من أجسامهم النخيلة حركات شواه  
هستيرية ، وتتبخر على أفواههم في برد الشتاء أسماء الحقيقة وصراخ النجدة  
الوحشي .

حتى أنا لايتق بي ابن سلمان والممددون الآخرون . ألا ترى يا زياد أنه  
يلج على الخيانة . لقد قتل أخاه .. ولكنه لطيف الى حد الإخافة . إنه فوق  
رأسك . يقبض على دماغك بنظرة ناعمة .. صاعقة .. واحدة . ويلمس كتفك  
بيده التي تعرف تماماً كيف تقبض على الأعناق وعلى لسان البنادق والمسدسات .  
والآخرون .. الذين لا أرى منهم إلا سواداً مكتلاً كثيفاً ، يؤلفون هنا ..  
وعلى مسرح الانتظار المصنوع هذه الجوقة السرية ، كما في مسرحيات عطيل  
أو هملت أو مكبث . جوقة خافية ، ولكنها ترزح فوق جو المسرح كأنها  
ضمير الوجود الحازم . إنها شيء أناسي في حجرتنا هذه . إنها تشبه جوقة  
أعظم ، أبعد وأقرب ، أشد إخافة وإحاطة بكل من يريد أن يبرز على المسرح  
وأن يتحرك ، وأن يلقي ، وأن يكون وحيداً تحت الأضواء . جوقة تتألف  
من الناس في الشوارع ، وحجر البيوت المظلمة ، وناس الحقول ، وجميع  
البسطاء التائهين الضائعين في أرض الأمة والعالم .

لقد أخذت الحجرة تستنير شيئاً فشيئاً ، فالتفت الى ابن سلمان أرى وجهه



الانتقامية هذه من البيوت والشيخوخ ، أدلاء من حشالة العرب . وكان يعلم أن هؤلاء الأدلاء يجيئون مع القائد ، فيترقبون في أبعد نقطة خلفية من خط المعركة الأول .

كان زياد يحس أن له عند الخونة حرباً خاصة . وبينما كان يعدو عدوه المسعور ذاك ، كانت تتفتح في نفسه نشوة جياشة بالحياة والفخر ، تدمه بقوة خارقة ، ما كان ليشرح بمثلها من قبل . لقد كان لقفزاته فوق الركام ، وللركام ، ولأشباح المنازل المهتمة ، ولطعم الدخان في رثتيه ، ولجحم النيران حواليه ، كان لكل ذلك رنة السحر في نفسه . كل شيء حقيقي الآن ، الحرب والنصر والخوف وحتى الدمار . ليس هذا حلمًا . ليس هذا دعاوة وسياسة . ليس هذا منشوراً أو جريدة أو مديعاً أو خطبة أو مظاهرة ، ليس هذا نقاشاً أو جرساً على حجر أصم . إنه الرصاص والحريق ، وأرواح الرجال التي تزق ، وخطوط الحياة الجديدة التي ترسم بالدم واللحم المهروس .

وبلغ ظاهر المدينة ولمح سيارة الجيب الحقيبة . فزحف على الأرض واتجه نحوها بعزم هائل .

وادرسته عائشة . وفهمت أخيراً قصده من هذا العدو المريب ، إنه لا يقصد الخط الوراثي . ولكنه خط وراثي ، مع ذلك ، هذا الذي يحاول . إنه خط ، هذه المرة ، خط العدو نفسه .

وما أن وصل إلى السيارة من جنبها حتى وقع في تلك اللحظة ما لم يكن في الحسبان . فقد سمع صراخ الهجوم تطلقه امرأة مندفة نحو السيارة من جانبها الثاني . فأنشغل حراس القائد ودليله العربي بتصويب النار على عائشة وتقدموا نحوها خوف أن يكون معها خرون .

وفي هذه اللحظة كانت عائشة تتضرع بدمها ، تجثم على صدرها وتضفطه بالتراب كأنها تريد أن تسد جروحها بالأرض وأن تطول الحياة بها ، لترى من رأسها المشرتب فوق التراب .. لترى زياد وقد انقض على من في السيارة بقبلة يدوية أطارت شظاياها في الفضاء المشتعل ..

وشهدت عائشة كذلك قبل أن تفيض روحها ، كيف انهار الرصاص على مدرس من دمشق .. ولم يقع على الأرض إلا بعد أن أرسل لها تحية بأن رفع لها يده عالياً .. وانهار .

وما زال الرصاص يلعلع ، والرماد الناري يغلف المدينة بجو ساطع . ومن بعيد يلتحم الصياح المهاجم بالصياح المدحور ، وعويل الذئاب . لقد كان هناك كل شيء على مايرام !

مطاع صفدي

دمشق



وارتمت عائشة إلى جانبي ، وجلست جلستنا الممهودة ، قائمة الزاوية بين الجدران والأرض .

وهناك .. أواه بل هنا لصقي ، سحت لنفسها أن تلهث أو أن تتعب . وعندما لم يبق إلا دقائق معدودة همت :  
- لماذا فعلت ذلك ؟ !

- أتذكر ؟ لقد اتفقنا عند صخرة الغروب أن القرابة دموية بين الحب والموت .. ثم انه .. يجب أن نكون .. أن نكون معاً ..  
- ولكنك أتيت بأمر يقذفني إلى الورا كالعادة ..  
- ما كنت أعتقد أنك ستنفذه ..  
- أكان امتحاناً لي ؟ .

- كلا وربك يا زياد .. إنها مجرد مناسبة ، مناسبة لأن تقفز إلى أمام . !  
وأمر ابن سلمان فانتصبنا واقفين ، وقبض كل منا على رشيقته . ووارب الباب ابن سلمان بقدمه وقال بهدوء مخيف :  
- أشعلوا فتيلة الديناميت في قاعدة البيت .. هيا !

واختلط الصراخ المهاجم والصراخ المدحور ، والديناميت ، والسقوط والأنهيار .. وللعان السكاكين ودوي الرصاص ..

ولم يقل ابن سلمان هذه المرة :  
- إنهم ينسفون الحي الداخلي .. قلب المدينة !

لقد فتحت أبواب البيوت في الزقاق الطويل واندفع مئات المناضلين في سيل من القوة والنيران والزئير . وفي نفس الوقت لعلت ألوف البنادق من أطراف المدينة المدمرة . وحوصر الفرنسيون وصعقوا للمفاجأة . فلم يكن أذكي قائد فيهم ليتنبأ أن تكون البلدة ليست خالية من الرجال . إنهم اعتادوا أن ينسفوا القرى والبلدان على رؤوس الشيخوخ والأطفال والنساء . وكانوا يجدون في ذلك متعة عجيبة . ومع أن الخوف كان يدب الرعدة في أضخم جثة

بينهم وأقصى قلب حتى في القرى الخالية إلا من الشيخوخ والأطفال ، فإن أحداً منهم ما كان ليتصور قط أن يبقى المحاربون في بيوت حكم عليها بالسحق والتهديم . وفي غمار المعركة كان شاب طويل يعدو بسرعة جنونية بين الأنقاض ، وتعدو خلفه امرأة لا تألو جهداً في اللحاق به .

كان يقفز فوق الركام ، وينسل من درب إلى آخر ، ومن هيكل بيت إلى هيكل ثان ، كأنه يعرف الطريق . كانت تحدوه رغبة شيطانية جبارة . إنه لم يكن حراً في معركة كالمعركة هذه . لقد طلب منه أن يحرق العدو أين رآه . وأما هو فإنه يطلب نوعاً زادراً من العدو ..

لقد كان يعلم أن القيادات الفرنسية تستخدم دائماً ، في مثل غاراتها

## ايتها الاسماء الحلوة

والموتى عبر الأضواء  
في ظل خيام ملائ من خبر وخمور ونساء  
ينسون الله كما لو كان سلاحاً في رف مهجور  
او كان خفيراً لقصور  
من هم موتى موتى موتى  
تأبى ان تنحرم حتى  
ديدان قبور .  
ان الموتى  
يحيون على صور شتى  
هي بعض وجوه ذئبية  
تجمل أوسمة ذهبيه  
ويخافون الأشياء اذا حملت اسماء الأحياء  
والموتى تشرب اضاء ...  
... نيران الحريق في ارضي  
وغدير ينبع في روضي  
ويموت الموتى ثانية في ساعة يحيا الاحياء

ايتها الاسماء الحلوة  
يا فجرأ يقطر بالنشوة  
من قاع الموت تناديك  
ونغنيك ...  
من قاع الموت ، وفي قوة  
نتلهف في شهوة طفل عريان لدف مغانيك

موسى النقدي

بغداد

غمر الموتى سيل ضياء  
فتلاشت خضر الأسماء ...  
من أغنية بقم ، أو من أسطورة حب يرويه  
رجل في مقهى عن رجل كان يتيه  
كبراً بأثر الأزياء  
ويحب كأعمق ما يهوى الإنسان اخاه :  
« النفس فداء »  
وحديثك عن قزم عارٍ لا يملك فلساً في جيبه  
عن حب يخطر في قلبه  
شيء محظور  
في شرعة غابتنا محظور  
فالميت تخافك إن تسأله : لماذا ابدأ مقبور ؟  
اما الأسماء ، فأحلاها  
أشباح الظلمة تخشاها  
وتخاف الصوت المحرور .  
وإذا ما عشت مع الموتى تحت الأنقاض المهجورة  
تحيا وكأنك في صوره  
تنضارب فيها الألوان  
ومجرد ان تتلفظ باسم الله زمان الأوثان  
جهراً تذهب للشيطان  
فصدى الأسماء الملتبه  
مثل النيران المحتجة  
تحت رماد الأيام السود ، وتلك تنير الأموات  
للفتك بآلاف الأحياء كما تنتفض اللعنات  
من زفرة أفعى في قصبه  
او ذرة نارٍ في خشبه



ان الناس لا يعرفون شيئاً كثيراً عن حقيقتهم ، ولا يفرقون بين من هو احط منهم ومن هو ارفع منهم مستوى . اما من جهتي ، فقد اسرفت كل الاسراف في قناعتي بانحطاطي عن مستوى غيري من الناس . صحيح اني لم اولد في اطار صلب صلابة الحديد ، او حتى صلابة الفخار ، ولكني تعودت ان انظر الى نفسي كما لو كنت مولوداً في اطار هين سهل الانكسار كالزجاج - وفي الواقع كأرق قطعة من الزجاج . وفي هذا ما فيه من مبالغة مسرفة جعلتني احط من قدرتي الى اقصى حدود الحطة . وقد تعودت ان اقول لنفسي : « لنستعرض ما لدينا من صفات ومناقب . القوة البدنية - عدم . فبنيتي صغيرة منحنية ، ضعيفة الى حد الكساح ، والذراعان والساقان اشبه بقضبان رقيقة . وفي الحق ، اني اشابه العنكبوت . الذكاء - فوق العدم بقليل جداً . ويكني ان اذكر في هذا المجال اني لم ازاول في حياتي عملاً ، على كثرته وتنوعه ، ارفع من غسل الاواني في الفندق . المظهر - اقل من العدم . فالوجه ضيق ، اصفر اللون ، والعينان ذواتا لون قدر مبهم ، والانف معد لوجه اوسع من وجهي مرتين ، فهو ضخم وطويل ، يمتد الى الاسفل ويمتد حتى يصل الى نهاية فيرته ويرفع طرفه الى الاعلى كما ترفع الوزعة رأسها . اما ما لدي من السجايا ، كالشجاعة ، وسرعة الحركة ، والحاذية الشخصية ، وخفة الدم - فكلها قلت من شأنها عندي صرت اقرب الى الصواب . فمن الطبيعي جداً ، بعد هذا الاستعراض للنفس ، ان اتحذر من التعرض للنساء . والمرأة الوحيدة التي

حاولت التودد اليها ، وهي خادمة في الفندق ، صدت عني وقالت لي في لهجة تهكمية : « ماذا انت ؟ مسكين ! » . وهكذا انتهيت بالتدرج الى الاعتقاد بانني لا اسوي شيئاً على الإطلاق ، وانه من الخير لي ان التزم الصمت في زاوية لأتجنب الوقوع في طريق احد .

ان من يمر خلال الساعات الاولى من بعد الظهر بالشارع خلف ( فندق روما ) الذي اشتغل فيه ، يستطيع ان يرى صفراً من النوافذ في مستوى الشارع ، مفتوحة الابواب ، تفوح منها رائحة غسل الاواني القذرة . وإذا كان المار ذا بصير قوي يحترق بالظلمة ، وفي وسمه ان يرى ايضاً اكواماً واكواماً من الآتية ، قد استقرت على الموائد وعلى حوض الغسيل الرخامي ، وارتفعت الى مستوى السقف . حسناً ، تلك هي زاويتي ، زاويتي في هذا العالم ، قد اخترتها لأتجنب التعرض لانظار الناس .

ولكن القدر شيء عجيب . فان آخر شيء كنت اتوقعه ان تأتي الي امرأة ، في هذه الزاوية من المطبخ بالذات ، فتفاجئني مفاجأة ، وتلقطني كما لو كنت زهرة مخفية بين الاعشاب . إيذا - اسمها ايذا - وهي غسالة الآتية الجديدة التي حلت محل الغسالة السابقة جيدتنا . وكانت جيدتنا قد اعفيت من العمل مؤقتاً اذ كانت موشكة على الوضع . وكانت ايذا بين النساء ، كما كنت انا بين الرجال ، مسكينة ! كانت بنيتها ، كينيي ، صغيرة الحجم ، ملتوية ، نحيلة لا تلفت النظر . ولكنها كانت عاطفية ، كثيرة الحركة ، تملأها البهجة ، شيطانة ، وسرعان ما توثقت عرى الصداقة بيننا ، لوحدة العمل ولوقوفنا منفردين وسط الاواني والماء القذر المغمى برائحة الشمع . وبمضي الايام ، جرتا الحديث من موضوع الى موضوع ، حتى حملتني على دعوتها الى الذهاب الى السينما في يوم من ايام الآحاد . وفي الواقع اني لم اقدم على دعوتها الا على سبيل المجاملة ، ولكن كم كانت دهشتي عندما رأيتها تتناول يدي في ظلمة السينما ،

وتشبك أصابعها الخمسة باصابعي ! ولا انكر اني اعتقدت ان في الامر خطأ ، فحاولت ان احرر يدي ، ولكنها همست في اذني ان اخلد الى السكون ، فلا ضير من امساكها يدي . وعندما خرجنا من دار السينما ، صرحت انها كانت تراقبني منذ وقت ، بل منذ اليوم الاول الذي قدمت فيه الى الفندق ، وانها ، من ذلك اليوم ، لم تنقطع عن التفكير في ، وانها تأمل الآن ان تكون قد ملئت اليها بعض الشيء ، لأنها ، من جهتها ، لا تستطيع ان تعيش بدوني . ولأول مرة تقول لي امرأة ، حتى وان كانت على شاكلة ايذا ، مثل هذا القول المتع ، فطار صوابي ، ومنحتها ما طلبت من عطفي ، بل اكثر مما طلبت .

ولكنني بقيت اشعر بحيرة من امرها . وعلى الرغم من مشاربتها على التردد بانها مجنونة بحبي ، فاني لم استطع ان اصدقها . ولهذا كنت كلما اتيج لنا الخروج في مناسبات مختلفة ، عمدت الى اثاره الموضوع من جديد ، لا لأني كنت اجد متعة في ذلك فحسب ، بل لأني كنت اريد ان اتقنع بكلامها . ولقد سألتها مرة : « خبريني يا ايذا ، ماذا ترين في ؟ وكيف وسلك ان تحبيني ؟ فاني اريد ان اعرف » . وهل تصدقني اذا قلت لك انها اخذت ذراعي بيديها وراعت الي وجهها الطابع بالهيام وهي تقول « اني أحبك لأن فيك كل الصفات الحسنة . انك في نظري انسان كامل » . فرددت قولها غير مصدق : « كل الصفات الحسنة ؟ اني لم الاحظ ذلك قبل الآن » . فقالت : « اجل ، كل الصفات الحسنة ... فأولاً ، انت جميل الشكل » . واقول الحق ، اني لم استطع ان امنع نفسي من الضحك ، وسألتها :

« انا جميل الشكل . ؟ الم تلقي علي نظرة فاحصة ؟ » فأجابت : « طبعاً ، وأني لا اكف عن النظر اليك في كل وقت » . فقلت : « ولكن ماذا عن انني ؟ الم تلقي عليه نظرة واحدة ؟ » . فقالت : « ان ما يعجبني فيك هو انفك

## سكيني

قصته بقلم البرتر مورافيا

بالذات ! » . وامسكت اني بيدها واخذت تهزه كاخرس ، وهي تقول : « الانف ، الانف ، في سبيل هذا الانف لا يوجد ما احبم عن اتيانه » . ثم اردفت تقول : « فضلاً عن ذلك فانك ذكي الى اقصى حدود الذكاء » . فقلت : « انا ذكي ؟ ماذا ؟ ان الجميع يقولون اني ابله » . فأجابت في منطق نسائي : « انهم يقولون ذلك حسداً . فلا شك في انك ذكي ، ذكي للغاية ... وعندما نتحدث فاني اصغي اليك فاعرة الفاه ... انك اذكي رجل صادقته في حياتي . » والتزمت الصمت برهة ثم عدت الى الموضوع قائلاً : « حسناً ، فمهما يكن من امر ، فلن تقولي اني قوي ... لا يسعك ان تقولي ذلك » فأجابت في حماس : « اجل ، فانك قوي ، قوي جداً ، جداً » . وصعقني جوابها هذا ، وبقيت برهة من الزمن فاقد النطق . وعادت هي الى الكلام قائلة : « وبالإضافة الى ما تقدم ، فان كنت تريد ان تعلم حقاً ، فاعلم ان فيك شيئاً يجذبني اليك جذباً قوياً » . فسألتها « ولكن ما هذا الشيء » ، فاني اريد ان اعلم » . فأجابت : « لا ادري كيف اوضحه لك على وجه الدقة ، انه صوتك ، وملاحك المعبرة ، والطريقة التي تتحرك بها ... ومن المحقق انه لا يوجد رجل يملك ما تملك من صفات حسنة » .

ومن الطبيعي اني بقيت وقتاً طويلاً لا اصدقها ، فكنت ادفعها الى تكرار اقوالها كلما وجدت الى ذلك سبيلاً . وكنت اجد متعة في المقارنة بين ما تقوله عني وبين الفكرة التي سبق ان كونتها عن نفسي . ولكن يجب ان اقر انه بمضي الأيام بدأت اعتقد بعض اقوالها . لا اعني اني صرت اوقن بانني قد تغيرت ،

من حيث الجوهر عما كنت عليه في السابق ؛ ولكن إشارة إيذا إلى « الشيء » الذي في قد زعزعت بعض الشيء فكرتي السابقة عن حقيقتي . وقد أحسبت ان في تلك الإشارة يكمن حل اللغز الغامض . ألم تحب النساء حديقاً واقزماً ومسنين ، وحتى وحوشاً ؟ فما يمنع إحداهم ان تحبني انا ولم اكن احبب ولا قزماً ولا مسناً ولا وحشاً ؟

وحدث في ذلك الوقت ان قرنا - انا وايدا - الذهاب الى ملعب للحيوانات كان قد اقيم آنذاك تجاه متحف الآثار القديمة .

وكان المرح يغمر قلبينا ، فما ان أخذنا مجلسنا في مقعدين من المقاعد الرخيصة حتى التصقنا ببعضنا وتماسكنا بأيدينا في شيء من النشوة والانفعال . وكنا نجلس الى جانبي سيدة طويلة القامة ، شقراء ، مليحة الوجه ، في مقبل شبابها وقد جلس الى جوارها ، في المقعد التالي ، شاب اسمر اللون ، ضخم الجثة ، قوي البنية ، خشن المظهر - نموذج للمارسي الرياضية البدنية . ولم يسمي الا ان اعتبرها ما يسمى « الزوجين السعيدين » ، على اني ما لبثت ان انصرفت عنهما وكسرت كل انتباهي لما كان يجري في الملعب .

كان المسرح خالياً ، ولكن فرقة موسيقية كانت قد احتلت المنصة القائمة في أقصى المسرح ، وبدأت تمزق ، بلا انقطاع ، ألحاناً عسكرية ، بالآلها النحاسية . وبرز على المسرح اخيراً أربعة مخرجين ، اثنان منهم قزمان ، وقد طلوا وجوههم بصباغ أبيض ، وارتدوا سراويل فضفاضة ، واخذوا يقومون بتفزازات وحركات مضحكة ، يصنع بعضهم بعضاً ، ويركل بعضهم بعضاً . وقد ضحكنا ايذا من هذا المنظر ضحكاً طويلاً متواصلاً ، حتى استولى عليها السعال . وبدأت الفرقة الموسيقية تمزق ألحاناً رشيقة من الحان ( المارش ) ، فظهرت على المسرح ستة افراس - ثلاثة منها في دثار رمادي اللون ، والثلاثة الأخرى في دثار أبيض اللون - وبدأت تدور حول الحلقة على احسن ما يكون الدوران ، بينما وقف المدرب ، في اردية حمراء ومذهبة في وسط المنصة يمز سوطه الطويل . وبرزت الى المسرح امرأة في زرة شقافة ورداء أبيض اللون ضيق ، وتقدمت في خطوات راقصة من احد الأفراس وامسكت بالسرور واخذت تجري معه ، تتمطيه حيناً وتنزل عنه حيناً ، في حركة دائية ، وظلت الأفراس تدور وتدور ، خبيثاً ثم عدواً . وبعد فترة من الوقت انسحبت الأفراس ، وعاد المخرجون الى المسرح واخذوا يقومون بحركات بهلوانية ، ويركل بعضهم بعضاً بالأرجل . ثم ظهرت اسرة رياضية مكونة من أب وأم وصبي صغير ، في سراويل زرقاء ضيقة كشفت عن اجسام رياضية قوية . وقد صفقوا بأيديهم لحظة ، ثم قاموا بقفزة فجائية ، فاذا هم معلقون بجبال قد تدلت من السقف . ومن هناك شرعوا يقومون بحركات بهلوانية ، فيندلون من ايديهم تارة ، ومن أرجلهم تارة ، والصبي يتغذف مثل الكرة من الأب الى الأم ، ومن الأم الى الأب . وإلتفت الى ايذا وقلت لها وقد تملكني الاعجاب : « انظري اليهم يا ايذا ! كم اتمني ان اكون بهلواناً ! اجل ، اني اتمني ان أقذف بنفسي في الهواء ثم اتملق بالارجوحة من ساقى ! » . والتصقت ايذا بحسبي ، كمادتها وقالت في لهجة طافحة بالحلب والعبادة : « ان المسألة مسألة تمرين ... ولو تمرنت لاستطعت ان تقوم بهذه الحركات » . وهنا التفتت السيدة الشقراء الى رفيقها وهمست في اذنه كلاماً ضحك على اثره الاثنان .

وبعد ان انتهت الاسرة الرياضية من دورها ، بدأت اللعبة المفضلة ، لعبة الأسود . فقد ظهر على المسرح عدد من الشباب في اردية حمراء ذات اذيال ، وشرعوا يطوون السجادة التي استخدمتها الاسرة البهلوانية ، فلما انتهوا من طيها ، رفعوها لنقلها دون ان يلاحظوا انهم قد لغوها على احد المخرجين ، وقد استقر فيها واخرج وجهه الأبيض من خلال طياتها . وضحكنا ايذا من هذا المنظر ضحكاً شديداً حتى اوشكت على السقوط . من مقعدها وفي حركة سريعة وضع هؤلاء قصباً معدنياً كبيراً في وسط المنصة ، وظهر ، بين دقات الطبول

المتواصلة ، الاسد الأول وقد اطل برأسه الأشقر من شقة باب صغير . وبعد لحظة دخلت بقية الأسود ، وبمجموعها جميعاً خمسة ، ودخلت ايضاً لبوة عليها الانزعاج ، وقد شرعت تزار على الفور . وظهر اخيراً مدرب الأسود ، وكان رجلاً مقبول الشكل فخم المظهر صغير البنية ، يرتدي سرة خضراء ذات شرط مذهبية ، وقد شرع ينحني للجمهور وفي إحدى يديه سوط يهزه بلا انقطاع ، وفي يده الثانية عصي تنتهي بصنارة حديدية ، كذلك التي تستخدم لازال الابواب المعدنية للمخازن . واخذت الأسود تدور حوله وهي تزار ، وظل هو ينحني للجمهور في هدوء وبشاشة . والتفت اخيراً الى الأسود وشرع ينخسها بالصنارة ليرغها على اعتلاء مقاعد لا تتسع لغير القطط ، وهي تزار وتكشر عن انيابها . وعندما اقترب اكثر من الأسود ، مدت ثلاثة منها مخالبها اليه في غضب ، ولكنه استطاع ان يتجنب خطر هذه المخالب بحركة رشيقة . وهمست ايذا وهي تتعلق بذراعي : « ماذا لو خطر لها ان تلتهمه ؟ » .

وارتفعت دقات الطبول من جديد ، فدنا المدرب من احد الأسود ، وكان اكبرها سناً واكثرها هدوءاً ، حتى بدا كالنفسان ، ففتح فمه وادخل فيه رأسه ثلاث مرات بالتعاقب . فالتفت الى ايذا وقلت لها بين عاصفة الهتاف التي اعقبت المنظر : « هل تصدقيني ... ان ما اتشوق اليه الآن هو ان اذهب الى ذلك القفص واضع رأسي بين فكي الاسد كما فعل المدرب » . فقالت وهي تلتصق بحسبي وقد ملأها الاعجاب بي : « اني على يقين بان في وسلك ان تفعل هذا » . وعلى اثر هذه الكلمات ، انفجرت السيدة الشقراء ورفيقها الرياضي الشاب ضحكاً وهما يتفرسان في وجهينا . وفي هذه المرة لم يسعنا ان نتجاهل الواقع ، وهو انها كان يضحكان علينا ، فاستولى الغضب على ايذا وتحتمت في اذني : « انها يضحكان علينا ... لماذا لا تقول لها انها على غاية من السجادة ؟ » . ولكن في تلك اللحظة قرع الجرس ، فنهض الجميع ، بينما شرعت الأسود تتسحب منكسة الرؤوس . وكان هذا ايذاً بانتهاء الفصل الاول من العرض .

واذ كنا خارجين من خيمة الملعب ، ابصرنا السيدة ورفيقها الشاب يمشيان على بعد خطوتين منا . واندفعت ايذا تهمس في اذني في لهجة الاصرار : « ينبغي ان تقول لها كم كانا فظين في سلوكهما ... واذا احجمت عن ذلك ، فأنت جبان » . فقررت ، وقد تمكني الغرور ، ان اكلمهما . وكان قد اقيم خارج خيمة الملعب معرض للحيوانات الوحشية تابع للملعب ، وقد وضعت في احد جانبيه أقفاص تضم الحيوانات الوحشية الشرسة ، بينما تركت الحيوانات الاليفة كحمير الزرد والفيلة والحصن والكلاب ، مطلقة السراح في الجانب الآخر من المعرض . وكان المحل في شبه ظلام ، ولكننا اذ تقدمنا الى الداخل استطعنا ، من خلال العتمة ، ان نلمحهما واقفين امام قفص الدب ، وكانت السيدة الشقراء منحنية تنفرس في الدب الذي كان منطوياً على نفسه في سبات عميق ، وكان رفيقها يجذبها من ذراعها ليمدها عن القفص . واندفعت اليه حالا وقلت له في لهجة صارمة : « قل لي ... هل كنتما تضحكان علينا ؟ » . وادار وجهه قليلاً واجاب من غير تردد : « كلا ، كنا نضحك على ضفدعة تحاول ان تتشبه بالثور » . فقلت له : « واحسب اني انا المقصود بالصفدعة » . فقال « اذا كان الرداء يلائمك فالسبه ! » . وكانت ايذا اثناء الكلام تدفعني الى الامام بيدها . ورفعت صوتي وقلت : « أتدري ما انت ؟ انت وغد جاهل » . فاجابني في لهجة فظة : « آه ، اذن فالصفدعة بدأت تنق ، اليس كذلك ؟ » . وضحكنا السيدة لهذا الجواب ، فتصدت لها ايذا كالافعى . وقالت لها : « لا ارى ما يدعو الى الضحك ... وبدلاً من ذلك ، فقد كان يحسن بك ان تمنعني عن ملامسة جسم زوجي ... ولكك تحسبين اني لم لاحظ ذلك ... فقد كنت تلامسين زوجي بذراعك طيلة الوقت » .



وتملكني الدهشة ، لاني لم لاحظ هذا الأمر ، واغلب الظن ، ان السيدة الشقراء قد تكون لمستني لمساً خفيفاً بمرقها ، بحكم كونها كانت جالسة بجواري مباشرة . وقد اغتاضت السيدة لهذه التهمة وقالت لصاحبي : « عزيزي الأنسة ، انت مجنونة ... » فاجابت ايدا : « كلا ، لست مجنونة . لقد رأيتك ثلاثين زوجي بحسبك » . فقالت السيدة في لهجة الازدراء : « ولكن ما الذي يدفعك الى الظن بأنني اهتم لمسكين مثل زوجك ؟ اذا اردت ان المس جسم رجل فأني أختار رجلاً حقيقياً ... اليك رجلاً حقيقياً » . قالت هذا وتناولت ذراع رفيقها كما يتناول الجزار قطعة من اللحم ليعرضها للزبون . واردفت تقول : « هذه الذراع التي يحلو لي ان احتك بها ... انظري الى عضلاتها ، الى صلابتها وقوتها » .

وجاء دور الرجل ، فدنا مني وقال مهدداً : « كفي ... انصرفا الى شأنكما .. فهذا خير لك » . فصرخت في وجهه في غضب وقد رفعت جسدي ووقفت على اصابع قدمي لأكون على مستوى طوله : « ومن انت لتقول لي ذلك ؟ » . واعقب هذا مشهد لن انساه طيلة عمري . فقد سكنت الرجل ولم يتفوه بشيء ولكنه اندفع فجأة وامسكني بذراعيه ورفعني عن الأرض كما لو كنت ريشة . وكان في الجانب المواجه للأقفاس ، كما بينت ، عدد من الحيوانات الأليفة قد استقرت على بقعة من الأرض مفروشة بطبقة من القش . وكانت خلفنا مباشرة اسرة من القيلة مؤلفة من أب وأم وطفل . وكان هذا الأخير صغير السن ولكن في حجم الحصان . وكان القيلة الثلاثة المسكنة واقفة في زاوية مظلمة بأذانها وغراطيمها المتهدلة ، وقد التصقت اذناها الضخمة ببعضها التصاقاً قوياً . اذن ، فقد رفعتني هذا العرييد الضخم ، ودنا من اصغر القيلة حجماً ، ووضعني على ظهره . واغلب الظن ، ان الحيوان حسب ان دوره قد ابتدأ ، فقد اندفع عبر الممر وانا على ظهره . وتراكم القوم من كل جهة ، واندفعت ايدا لتعقبني وهي تصرخ ، وبذلت بدوري كل جهد في سبيل الأسماك بأذني الفيل الصغير ، وانا ملتصق بظهره ، منفرج الساقين ، فلم افلح في ذلك ، فلما وصلنا الى نهاية الممر ، زلق جسدي ، فسقطت واصطدمت مؤخرة رأسي بالأرض . ولم ادر ما حدث بعد ذلك ، فقد اصليت بالأغماء . فلما عاد الى احساسي وجدت نفسي في الغرفة المخصصة للاسعافات الأولية ، وقد جلست ايدا الى جانبي مسكة يدي . وبعد ان شمرت بالتحسن ، ذهبنا الى البيت مباشرة دون ان تنتظر الجزء الثاني من العرض .

وقلت لايدا في اليوم التالي : « ان الذنب يقع عليك في كل ما حدث ... فقد ملأت رأسي بهذه الافكار الرفيعة ، وجعلتني ابالغ في تقدير نفسي الى اقصى حدود المبالغة ... على ان تلك السيدة كانت على حق ، فما انا الا مسكين ، ولا شيء اكثر من مسكين » .

ولكن ايدا أمسكت ذراعي واخذت تقول وهي تتفرس في وجهي : « كم كنت رائعاً ! لقد ارتهب الرجل واستولى عليه الفزع ، ولهذا السبب اقدم على وضعك على ظهر الفيل ... وبعد ، فكيف كان منظرك فاخراً وانت على ظهر الفيل ... ومن المؤسف انك سقطت » .

اذن ، فلم يكن لتصحيح الوضع من سبيل ، فني نظر ايدا كنت شيئاً ، وفي نظر الناس شيئاً آخر . ولكن هل تستطيع ان تخبرني ماذا ترى النساء عندما يقمن في الحب ؟

نقلها عن الانكليزية

ادكار ماركيس الهامي

البصرة

## احدث المنشورات المدرسية

### دار الكتاب اللبناني - مكتبة المدرسة - بيروت

حضرات المدراء والمدرسين في المدارس الابتدائية والثانوية في جميع البلاد العربية

• نرجو ان تطلعو على هذه السلسلة المدرسية الحديثة ، قبل ان تقرروا كتبكم للعام الدراسي المقبل ؛ وستجدون فيها كل جديد ومفيد

### سلسلة التربية الصحية في المدارس

في جزئين للصفوف الابتدائية العالية والثانوية

الجزء الأول : انت وجسدك

الجزء الثاني : انت وصحتك

### سلسلة الجديد في القراءة العربية

#### والجديد في الأدب العربي

اوسع سلسلة لتعليم اللغة العربية وهي الأولى من نوعها تقع في ثلاثة عشر جزءاً من صف الحضانة حتى صف البكالوريا

#### مرحلة تعليم الروضة

الجزء الأول للأطفال الصف الثالث عشر في المدارس الخاصة

الجزء الثاني للأطفال « الثاني » « » « »

#### مرحلة التعليم الابتدائي

الجزء الأول للسنة الأولى الصف الحادي عشر في المدارس الخاصة

« الثاني » « الثانية » « العاشر » « » « »

« الثالث » « الثالثة » « التاسع » « » « »

« الرابع » « الرابعة » « الثامن » « » « »

« الخامس » « الخامسة » « السابع » ( للشهادة الابتدائية )

#### مرحلة التعليم الابتدائي العالي ( التكميلي )

الجزء الأول للسنة الأولى الصف السادس في المدارس الخاصة

« الثاني » « الثانية » « الخامس » « » « »

« الثالث » « الثالث » « الرابع » « » « »

« الرابع » « الرابعة » « الثالث » ( الشهادة التكميلية )

#### مرحلة التعليم الثانوي

الجزء الخامس - السنة الخامسة الصف الثاني

الجزء السادس السنة السادسة الصف الأول ( البكالوريا )

#### السلسلة القصصية لطلاب الأدب

يحكي عن العرب الجزء الأول

« » « » « الثاني »

الأدب القصصي عند العرب

#### تطلب جميع هذه السلاسل من :

مكتبة المدرسة - بيروت

مكتبة النجاح - تونس

دار الكتاب - بالدار البيضاء

# النشاط الثماني في الفـ ر ب

## انكلترا

لر اسل « الآداب » الخاص

### « الى الأمام »

لا ينتظر الصيف بصبر فارغ في انكلترا اكثر من الرسامين والأجانب . انه الفرصة الوحيدة لطلاب الرسم لمشاهدة الطبيعة غير مغلفة بلون الرماد . وهكذا اعترفت الاكاديمية بهذه الظاهرة فدأبت على معرض سنوي كل صيف منذ تأسيسها وادب الفنانون بدورهم على النشاط والجري وراء الزبائن وتكسرت ارجل النقاد ركضاً من بوند ستريت الى التيت وبالعكس . ولكن هذا العام كان غير اعتيادي وكان ذلك متوقفاً منذ استقالة السر منتكز الرئيس السابق للأكاديمية . لفت نظرنا هذا العام معرضان لا لقيمتها الفنية ، بل لاهمية ما انطوى عليه . الأول معرض متواضع نظمه المستر جون بركر الناقد الفني لمجلة «نيو ستيتسمن» . والثاني معرض جماعة لندن . وان على من يريد ان يرى كيف يبني ناقد في مؤمن بالشعب تاريخاً فنياً ان يطلع على كفاح جون بركر . ولئن يقتصر جلده من الجمهور ان يأخذ دروسه في التطور الذي تناول انكلترا منذ الحرب . لقد تركت الحرب في اذغان الجمهور شجوقاً وبأسى دأبوا على اسمائها بالفنون . فكان ان قفزت الأرقام صعوداً بعدد زبائن الباليه والموسيقى والمسرح والرسم بصورة خيالية . وساعد ذلك على توسيع الفرق واقامة قاعات لها ، وكان أن رأينا مثلاً بلدية كفرنري التقديمية تضع بناء مسرح وقاعة موسيقى ومعرض دائم سوية بالأهمية مع المستشفى والمدارس في اعادة بناء تلك المدينة . كل شيء في خير ، على الأقل في الرسم والنحت . غير ان رد الفعل كان اكثر اهمية وفحوى . رد الفعل هو ان بدأ أو عاد الفنان يفكر ويفتش عن الجمهور ، وبالتالي يضعه موضوعاً له . فكان ان قبض جون بركر على هذه الظاهرة واستد كنفه الى المد وبدأ . انه شاب يفيض حيوية وحماً . ان استعراضاته الأسبوعية ، ونؤكد على فنانينا بالاطلاع عليها في النيو ستيتسمن ، تتدفق بتلك الروح . « انه رجل سبيني جيلا » هذا ما قلته لنفسى عندما قابلته قبل سنوات . وما اسرع ما بناه في معرضه الأخير « الى الأمام » . لم يكن لمعرض في بوند ستريت حيث يبدو ذوو القبعات العالية ، وانما في كمبرول العالية . ولم يكن الدخول باجرة بل مجاناً . وحتى اذا لم يكن في جيبيك ثمن البرنامج فستطيع ان تستعيره .

ويضم المعرض صوراً واقعية بالشكل الذي يفهمه بركر . فتملأ دخلت لم أجد صورة لشحاذ أو ارملة تبكي على زوج ثان كما يتصور الواقعية الكثيرون . كانت هناك صور انطباعية وبعد الانطباعية وشعراء .. الخ . وباعادة النظر الى البرنامج ، قرأنا ان المعرض كواقعي يضم من الفنانين كل من جعل العالم الخارجي نقطة للبدية يتناوله درساً وتفسيراً ثم تقل كل تلك الامكانيات الى الناس الآخرين . وهكذا عرف من اين تؤكل الكتف ، من اين يجمع كل هؤلاء الأنصار .

غير ان هذا الاتجاه الواقعي في الحقيقة لم يمثل هنا ، وانما تمثل بصورة سلبية في معرض جماعة لندن الذي اعتاد ان يضم اقطاب التجريدية والتكبيبية . لقد جاء معرضها غنياً للكثير . ويبدو ان هؤلاء قد استنفدوا زادهم وانشأوا يحترقون ويلوكون عبارات قديمة . وهكذا قالت «الابوزرقر» : « اذا كان معرض بركر ينظر الى الأمام فمعرض جماعة لندن ينظر الى الوراء . » وتبلور الاتجاه وانعقد النصر رسمياً على يد الاكاديمية الملكية . فبعد سنين من الكفاح طويل لحرزحة رجعية الاكاديمية تقوضت اعصابها هذا العام ، وتدفقت الصور الواقعية في اهبائها الفخمة . في القاعة الرابعة التي كانت قدساً للأمراء والملوك احتل اولاد الشوارع واجهات الجدران . كما دخلت من باب آخر تصاوير تجريدية لم تسترع اقتباهاً . وأثار ذلك السر منتكز فزجر وهدد وأسك معدته فتمتعا عن مأدبة الافتتاح مؤثراً الساندويج في البيت على رؤية هذه التصاویر .

خالد القشطيني

لندن

## فرنسا

### رواية « بسمه » لفرانسواز ساغان

« بسمه » Un certain sourire هي الرواية الثانية للكاتبة الفرنسية الشابة فرانسواز ساغان Françoise Sagan التي اصدرت منذ عامين رواية « مرخبا ايها الحزن » Bonjour tristesse تلك الرواية التي نالت جائزة ادبية كبرى وترجمت الى كثير من اللغات ، ومنها اللغة العربية ، واخر جت في السينما وراجت رواجاً عظيماً .

ويكني ان تروج لكاتب رواية اولى ، حتى يتلف الناس آثاره التالية بشوق وقضول ، إن لم تقل بحماس . وهذا بالذات ما حدث لرواية « بسمه » التي صدرت منذ أشهر قليلة ، ولا تزال الصحف الفرنسية وغير الفرنسية تتحدث عنها . ومهما اختلف النقاد في تقييم « موضوع » الرواية ، فإنهم يكادون يكونون مجمعين على ان فرانسواز ساغان كاتبة قديرة وادبية موهوبة على أن « المجلة الفرنسية الجديدة » N. R. F. المشهورة قد نشرت في عددها الأخير ( رقم ٤١ ) نقداً صريحاً وطريفاً لناقد شاب يدعى برنار دوفالوا B. De Fallois . حلل هذه الرواية وتساءل : لماذا اثار كل هذه الضجة ؟ ثم قال إن نجاح أثر ما في هذه الايام متوقف على ان يجمع اكبر نصيب من الواقع : فيظهر ان فرانسواز ساغان هي نفسها بطله هذه المغامرات التي تحدثت عنها !

وتساءل دوفالوا ، في معرض التحدث عن نقاد الكتاب ، هل كتبت المؤلفة يوميات ام رواية ؟ فبينما هي تقول « رواية » ، يقرأ القارئ مذكرات وكل ما في القصة هو : كيف خانت البطلة عشيقها مع خاله . ثم يتساءل الناقد « وما الذي سيحدث ؟ إن متي الف قارئ في فرنسا واكثر منهم في الخارج



## النشاط الثماني في الفـرب

تضعه في الصف الأول من أدباء هذا العصر ، سواء من حيث المحتوى أم من حيث الشكل .

وقد اصدر الفارو قبل موته مذكراته بعنوان « بعض حياة » ، مما جعل الاكاديمية السويدية تفكر بمنحه جائزة نوبل .

والقضية الرئيسية في نظر الفارو هي اكتشاف قيم تستطيع في العالم الحديث ان تتناسب مع القيم التي خلفها لنا الماضي . ومعظم بحوثه قائمة على فكرة مركزية : خلق صلة بين الماضي والحاضر ، باحترام ما في الماضي من ثمين وخالد ، وما يهدف الى توكيد جدارة الانسان حين يجابه مصيره .

وقد وعى ألفارو مختلف المشكلات التي عرضت لاييطاليا في الثلاثين سنة الماضية ، فجهد بان يستخرج مسؤولية مواطنيه في الازمة الحاضرة ، وهو يعتقد ان الكبرياء هي اخطر الشرور التي تهدد وحدة المجتمع الايطالي المعاصر . فان الايطالي ، في رأيه ، يعتقد انه اذكى من الآخرين ، ومع ذلك فهو يميل الى احتقار نفسه . على ان اعظم قوة يتمتع بها هي انه لا يعرف اليأس : فهو يفلح دائماً في ان يجد من طابع الفجيعة الذي يكسو الأشياء ، حتى تصبح غير ضارة . وقد صرح الفارو قبل موته ، وكان قد لحق به التشاؤم :

— انني اود ، امام الموت : ان اترك شهادة متواضعة ، هي شهادة رجل استحق ان يعيش .

سينساء لون كل عامين ، حين يفتحون رواية فرنسواز ساغان الجديدة : « ترى ، مع من نامت فرنسواز هذا العام ؟ » إن هذا مزعج بعض الشيء ، فضلاً عن انه يطرح قضية تجديد العلاقات الغرامية .. وهذا ما سوف يرهق فرنسواز ساغان !

ويضيف الناقد ان قصة الكاتبة تافهة ، ولكنها مكتوبة جيداً . ثم يتحدث عن الكلمات التي تستعملها كثيراً في روايتها ، فيقول إن كلماتها المفضلة هي « الضجر » التي تذكرها أكثر من ثلاثين مرة ، اي مرة كل خمس صفحات ؛ ونعماً المفضل هو « لطيف » والحال الذي تستعمله هو « بصورة مهمة » . ومن اجل محاربة الضجر فلا بد من الويسكي ، ومن غير ويسكي ليس هناك بسمة ، ولا رواية ، ولا فرنسواز ساغان » ويقول الناقد إن الكاتبة تحب الاستعارة والامثال والتفكير السافر وهي متأثرة ببروست ، وتحاول احياناً ان توهم القارئ بانها تقول أشياء غيقة حين تستعمل أشياء تافهة ، كاستشهادها في اول الكتاب بعباراة « الحب هو ما يجري بين شخصين متحابين » ..

### اشتات

- منح الكسندر ارنو A. Arnaud جائزة الآداب الوطنية الكبرى في اوائل الشهر الماضي . وهذه الجائزة التي تبلغ خمسمئة الف فرنك منحت على مجموع ما كتبه ارنو .
- انتخب الأديب المعروف اندريه شامسون A. Chamson عضواً في الأكاديمية الفرنسية .
- منحت لجنة « فيينا » الكاتب المعروف جان بيار ريشار استاذ الآداب في المعهد الفرنسي بلندن جائزة « فاكاريكو » لكتابه « الشعر والأعماق » .
- قال فيليسيان مارسو F. Marceau معلقاً على معرض أقيم اخيراً للوحات بيكاسو : إن لوحات بيكاسو كالنساء : نجها او لا نجها ، ولكن لا ينبغي ان نسعى الى فهمها !

## ايطاليا

### وفاة كورادو ألفارو

فقد الأدب الإيطالي في الشهر الماضي الكاتب المعروف كورادو الفارو Corrado Alvaro الذي قضى اثر مرض عضال كان رازحاً تحت منذ أشهر . وقد ولد الفارو عام ١٨٩٥ في سان لوكادي كالابريا ، وقضى حداثته صعبة . وكان قد بدأ حياة دينية ما لبث ان تخل عنها حين بلغ الخامسة عشرة على اثر « مطالعات رديئة » منها كتب موباسان .

وقد مارس الفارو مختلف المهن حتى دخول إيطاليا الحرب عام ١٩١٥ ، وبعدها اصبح صحفياً وسافر عبر اوروسيا . وفي عام ١٩٣٠ نشر رواية اوتوبيوغرافية بعنوان « عشرون عاماً » ومجموعة قصص بعنوان « وجوه اسبر ومونت » . وقد اهتم النقاد لذين الكتابيين اهتماماً كبيراً ورأوا في صاحبها ادبياً من اصدق ادباء جيله وأشدهم واقعية .

ومنذ ذلك الحين ، جعل الفارو يكرس مزيداً من وقته — الى جانب عمله الصحفي — للتأليف الأدبية ، فأصدر على التوالي سلسلة من الروايات والدراسات

### دار الكشاف تقدم

## اتجاهات الفلسفة المعاصرة

تأليف عيمد مؤرخي الفلسفة

اميل برييه

بحث دقيق مبسط يجرىه مؤرخ الفلسفة على النظريات الفلسفية المعاصرة التي تقود البحث المعاصر عن حقيقة الانسان ونفسه وسلوكه .

عرض تحليلي رائع للوجودية ولعلم الظواهر ولنظرية الحشئت وللذهب المادي الحالي . احكام جماعية على مختلف نواحي النظر الفلسفي المعاصرة تملئها زبدة نصف قرن في قيادة الحركة الفلسفية في العالم :

صدر في سلسلة الـ « ١٠٠٠ » كتاب

اطلبه اليوم من دار الكشاف في بيروت

ومن سائر المكتبات في العالم العربي

## دار النشر والتوزيع النضالات

الدار الوطنية للنشر والتوزيع في الاردن

ض. ب. ٦١٢ - تلفون ١٣٦١

عمان - الاردن

فلساً

- ١- عشيات وادي اليابس للشاعر مصطفى وهبي التل ٢٥٠
- ٢- هذه تونس المجاهدة لعمر البنبلي التونسي ١٥٠
- ٣- مع الناس لمحمود سيف الدين الإيراني ١٢٠
- ٤- الحركة النقابية في الأردن لخريس والصفدي ١٢٠
- ٥- البرامكة في التاريخ لعبد الحليم عباس ٢٠٠
- ٦- كنت في مراکش لماجد غما ١٢٠
- ٧- الياس فرحات شاعر العروبة في المهجر : ١٢٠  
( دراسة تحليلية لأدب الشاعر المهجري الكبير  
وحياته كتبها الاستاذ عيسى الناعوري )

تحت الطبع

- ١- على طريق الزمان - اول بقلم الاستاذ شكري شعشاشه
- ٢- اضواء على شعر البادية الأردنية - دراسة تحليلية للشعر البدوي في الأردن واثاره في شعرايليا ابي ماضي بقلم روكس العزيري
- ٣- صورة دوريان غراي ترجمة جديدة مصورة بقلم الاستاذ بشير الشريقي

يصدر قريباً

- ١- الحرب العالمية الثانية سلسلة مصورة
- ٢- جرمينال - لإميل زولا ترجمة الاستاذ محمود سيف الدين الإيراني
- ٣- الأدغال - لأبتون سينكلير ترجمة الاستاذ سليمان موسى
- ٤- عربية طريق اسمها اللذة مسرحية مترجمة لتينيسي وليمز

## المسارح

### نظرة الى المسرح

ما زال مسرحية « الضوء البارد » من تأليف الكاتب المعروف زوكماير Zuchmayer هي مسرحية الموسم الأدبي في المانيا الغربية هذا العام . فقد تنقلت هذه المسرحية التي تتناول موضوع القنبلة الذرية وكشف اسرارها على اكثر من ثلاثين مسرحاً من مسارح الجمهورية الاتحادية . وقد سبق لزوكماير ان احتل المقام الأول بين المؤلفين المسرحيين بفضل رواية « جنرال الشيطان » . على أنه في هذه الرواية الجديدة « الضوء البارد » يفتح قضية « الخير الشر » ويترك للجمهور ان يختار بينها .

وتثبت مسارح برلين وهمبرغ ودسلدورف وفرانكفورت وشتوتغارت وميونخ انها تحتل المكان الأول بين المسارح الألمانية . وليس هناك مسرح واحد لا تقدم في برامجه رواية من روايات شكسبير وشيلر وكلايست وغوته ومولير وبوخنر وابسن وغراب . فهؤلاء يمثلون قاعدة المسرح الماني ، هذه القاعدة التي يعتبر مؤلفو التمثيليات المحدثون قواعد لها من مثل هوبتمان وشو وكلوديل وانوي وجيروود وميلر وبرشت واليوت وفريش وزوكماير وغوتز الخ .. وهكذا تلتقي في برلين عبقریات عالمية مع عبقریات محلية تجعل المسرح الألماني يكتسب طابعاً عالمياً .

## اشتات من العالم

\* يعتبر القراء اليوغسلافيون اشد قراء العالم تحفاً بالشعر وتأتي المجموعات الشعرية في طليعة برامج دور النشر اليوغسلافية ، اي انها تأتي قبل الروايات والقصص والسير والدراسات والمسرحيات .

\* اصدر المغني الفرنسي المعروف لويس ماريانو رواية بعنوان « نيران » لم يكده يمضي بضعة أشهر على صدورهما حتى بلغ مبيعاتها مليون نسخة... وهكذا أصبح ماريانو اروج الأدباء الفرنسيين المعاصرين ! والجدير بالذكر ان هذا النجاح قد اغراه فأصدر اخيراً رواية بعنوان « فارس السماء » تلقى الآن ، هي ايضاً ، اقبالا شديداً .

\* اعلن في عاصمة الصين اخيراً ان الصين تبنت الحروف اللاتينية بعد أن اضافت اليها ستة حروف جديدة ، وتخلت عن اللغة الصينية التقليدية التي يتفق الصينيون عدة سنوات في تعلمها لكثرة الاحرف فيها .

\* عقد اجتماع هام في « فيزالي » بين عدد من الادباء الالمان والفرنسيين في اول الشهر الماضي . وكان على رأس الأدباء الالمان هنريك بول ؛ وقد دار الموضوع حول « الواقعية في الأدب والفن » .

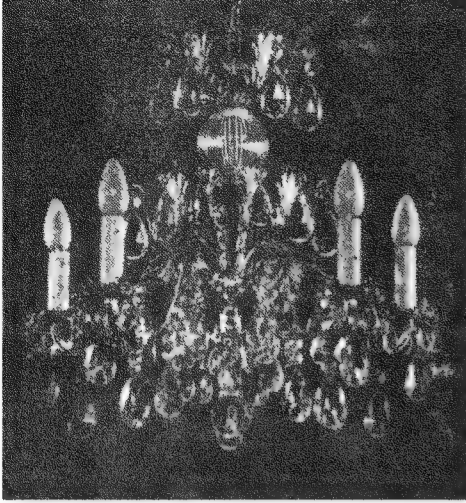
\* ظهر هذا الشهر اديب عربي جديد في الجزائر اسمه مالك اواربي . وقد نشر باللغة الفرنسية رواية رائعة عنوانها « الحبة في الرحي » .

\* منحت جائزة بوليتزر في نيويورك لمالك كينلي M. Kinley على روايته « اندر سوفيل » .

\* سئل ترومان عما اذا كانت « مذكراته » التي اصدرها في كتاب رائجة في السوق ، فاجاب : « انها رائجة جداً ... » ثم أضاف قائلاً : « لا تسوا اني اتكلم فيها كثيراً عن فرانكلين روزفلت ! » .



## الثريات الانيقة



## والاواني الجميلة



تجدونها في معارض

كمال وشركاه

جانب اوتيل بريستول - بيروت

## بين الادب والوقصار

تلمة المنشور على الصفحة ٢٨ -

« ولكن هل تنكر الواقعية القصبة ذات الرسالة بمعنى الكلمة السامي ؟ وهل ترفض الشعر والدراما الملقحة بالآراء السياسية والإجتماعية ؟ كلا بالطبع . ويدل على ذلك كل ما بذله الفلاسفة الواقعيون من جهد لتنشيط الشعر التقدمي والأديب الثوري . كان هؤلاء الفلاسفة يتطلعون من الفنان أن يكون واسع الثقافة ، متمكناً من مصادر علمه ، ومن صدق حكمه . وأن تكون له أستاذية في مهنته تتيح له القيام بدوره . دور الموقظ المرشد ... وكانوا يرفضون أدب الدعاية العاطل من الفن ، وعبارات الإقناع التي تحل محل تصوير الحياة ، والكروكي الذي يضل ويورث الفقر الأدبي والعقم الفني ... » فالآراء السياسية لا تستطيع في نظرهم أن تقوم مقام الموهبة الفنية ، وكذلك لا يكفي الشعور المحمود والأعتقاد السلم للتمكين من تحرير الكتب الجيدة ، إذ يجب أن يتفجر العمل الفني من الواقع الاجتماعي ، وينسج مادته من الحياة . ولكنه مع ذلك لا يصمد ولا يهيم إلا بقيمته الفنية التي ترتكز على كل من ثراء المضمون وتآلق الشكل وحسن الختام . لقد كان الفلاسفة الواقعيون ينقبون بحثاً عن هذه القيم الفنية ... »

ونعلق على ما تقدم فنقول إن الواقعية تقرر سبق الواقع المادي على الفكر . وتقرر كذلك أن له وجوداً خارج الفكر مستقلاً عنه ومنعكساً عليه ، بعكس الفلسفة المثالية التي ترى أن الوجود المادي الذي تتمثله لا يقوم إلا داخل ذهن الإنسان أي أن الصور المنطبعة في ذهننا عنه هي الحقائق التي نؤمن بها دون أن يستتبع ذلك مطابقتها للأصل الواقعي الذي لا يمكن الوقوف على حقيقته . وبناء عليه يكون البحث عن الحقيقة داخل الذهن لا خارجه . وفي ضوء ما تقدم يتضح مذهب الواقعية في الأدب والفن ... فهي ترى اقتباس الآيات الفنية من واقع الحياة بدل مطاردتها في سراديب العقل الباطن أو بوساطة سبحات التأمل المجرد . وهذه الآيات الفنية تغني وترخر بالحياة والجمال إذا كانت ثورية ، أي مناصرة للجديد الناهي المعاني في كفاحه ضد القديم المتعفن المتداعي ، ودافعة للتطور التاريخي إلى الأمام ، وعاملة على تطوير الحياة إلى الأحسن ... ولا يعني لفت نظر الفنان إلى هذه الحقائق الحجر على حريته . ولكنه من قبيل النقد المشروع لكل ناقد يحاول تبصير الأديب والفنان بأوجه النقص أو الخطأ ، وأوجه الصواب على السواء .

محمد مفيد الشوباشي

القاهرة

# مناقشات

وتدليل المحتوى على حساب الأسلوب المهان أو بالعكس ... ان قضية الصورة وإطارها وحدة حياتية متكاملة لا يمكن تجزئتها على أي اعتبار متباغت .

أنا أتفق مع الأخ ابي القاسم ، من أن الشعب العربي الخالد من حيث الموضوع هو مادة الشاعر العربي الموضوعية وليس أداته التعبيرية الخاصة ، ومن هذا الشعب العملاق يستمد تجاربه ، وله يغني أكاشيد الكفاح ليشيع في قلبه الروح الانقلابية على وجوده الفاسد وواقعه المهار ، وليس كافياً الوصول الى القلب وحده ... بيد أنه ينبغي أن نرعى حرمة التعبير الشعري ، أن يحترم هذا الحديث الموسق ، أن يسان من نشاز اللفظ المكر والتبرج المقعم وفساد التجربة الآلية والجو النثري .

وتطبيقاً لهذه القيم الحرة ، أود أن أقول : أن الأخ الاستاذ ابا القاسم لم يعرض علينا فناً في مروحته ، حتى ولا شعراً حراً ، بل نظماً مركباً في معرض استشهاده بالشاعر العربي محمد العيد ... هذا النظم الذي كان متفاعلاً الى حد بعيد مع المضمون المباشر الأجرد من الحس الفني الخاضع للتجربة العميقة العنيفة ، واعتقد أن فساد الاستشهاد عائد الى اختلال القيم الأدبية التي يدعو اليها الاستاذ ابو القاسم ويجادل في سبيلها بحجراته ، وبالتالي الى اختلاف المفهوم في تفسير معنى التعبير البسيط الهادئ العميق في الشعر العربي المعبر عن ارادة الشعب وحيويته وطاقته النضالية التي تستهدي اشعاعاتها من منار البعث العربي الجديد ...

وبصدق استشهاد الأخ ابي القاسم العكسي بالشاعر العربي القومي الملهم الاستاذ بدر شاكر السياب وفقاً للمفاهيم التي يعرضها هو نفسه ... أجل ! إنه لم يعر اهتماماً الى التعبير الفني للموضوع الشعبي فأسقط من حسابه هذا الشاعر العربي المحلي في الوقت الذي تنبض مواضيع قصائده المنشورة في مجلة الآداب الزاهرة على الأقل بعمق حيوية الشعب العربي وكفاحه من أجل الحرية والوحدة والاشتراكية ، باطار من التصوير الفني الجميل : ( يوم الطفاة الأخير . انشودة المطر . المخبر . المغرب العربي . عرس في القرية . أغنية في شهرآب . رؤيا فوكاي . مرثية الآلهة . لوركا ... ) وأخيراً قصيدته الرائعة ... « قافلة الضياع » ... تضاف الى ذلك مجاميعه الشعرية ( حفار القبور ) القصيدة الانسانية الفخمة و ( الاسلحة والأطفال ) و ( المومس العمياء ) .

ومن المؤسف حقاً أن يقرن الاستاذ السياب بالشاعر صلاح عبد الصبور والشاعرة نازك الملائكة ... فالشاعر الصديق عبد الصبور ما يزال مضطرباً شكلاً ومضموناً ، حتى في فهمه للفكرة القومية العربية ، ومن الطبيعي أن تكون تجاربه الشعرية مختلفة الاتجاه تبعاً للفهم المنحرف ، فلا يصح القياس به والتحويل عليه ... كما أن الشاعرة نازك الملائكة تكاد تكون عديمة الصلة بروح الشعب العربي ومشكلاته ، وما انفكت تزجي ابتهاجاتها الحزينة في محراب الشكل الفني المجرد من انقلابية المضمون الشعبي الحافل بحياة الملايين ...

إن شعر الاستاذ السياب قصة كفاح رائع في سبيل تماسك الشكل بالمضمون ، قصة الكفران بالتجزئة في العمل الفني الواحد ... وانا مؤمن بان الاستاذ السياب من الشعراء القوميين العرب الذين يحبهم الشعب العربي ويحتضنهم باعزاز وتقدير كبير ... ويتغنى بشعرهم الزاخر بالقوة والحيوية والفن ، وانا واثق كذلك بان حكم الاستاذ ابي القاسم كان ارتجالياً ، لم يستند إلى

## المروحة بين الشكل والمضمون

بقلم علي الحلي

حديث الأخ العربي ابي القاسم سعد الله في معرض دفاعه عن قصيدته ( المروحة ) التي جاهد الأستاذ هنري صغب الحوري بصدق وعمق في تقديرها وتقويمها من الوجهة التقديمية ... لا يخلو من الطرافة والانفعال معاً ... وموقفه السليبي تجاه الشكل الفني . وإيمانه بالمضمون الجاهز المباشر في اتجاهات الشاعر نحو الشعب أمر لا يخلو من الخدة ، ويدعو الى التأمل الدقيق ... ونظرته الحافظة الى « أكثر » الشعراء الغربيين ومنهم اليوت نظرة طوبائية جانبية مشوبة بالسطحية البريئة ... لا يخلو من انحرافية في تذوق الفن الاصيل واستيعاب المضمون الانساني من خلاله ...

واعتباره زرار قباني - مع حبي العميق له - ممن عرفوا الطريق الى قلب الشعب على حساب التضحية ببدر شاكر السياب ... وضعية خاطئة ، ألمتها كما يلوح في طرافة الانسياق الدفاعي عن انفعال الخواطر الهادئة ...

اما بصدد دفاع الشاعر عن ( المروحة ) في معرض رده على الاستاذ الحوري ... فلا إخاله موفقاً ، فالقصيدة ذاتها ، أعني « المروحة » مخلة بأشياء كثيرة متضادة ، بالألفاظ والأجاسيس المترفة والارتعاشات الناعمة المنسرحة ( مقطع القصيدة الأول ) والتباير الجاهزة التي تصك مسمعي القارئ وتموت لساعتها ، ولا تبلغ مشارف الأعماق الحسية ( مقطع ما قبل الأخير ) الى جانب اتسام التجربة الشعرية بالطفح النثري والجو الخطابي ( في يد الدالي المتوج ... صاحب الأمر العلي ! ؟ ) كما أن عنصر القصة خلو من عملية الخلق الفني العميق وموشى بالسلبك التفاعيل الناقل للحكاية من إطار النثر الى إطار التفعيلات .

لست أريد هنا ، أن أدلل على فشل القصيدة ، ولكني فيما أرى : أن الشاعر نفسه لم يكن ناجحاً الى حد التجربة الفنية والموضوعية معاً ، وكانت كلمة الاستاذ هنري أقل ما يقال بصدها من تقويم وتقدير في مجال النقد الأدبي الخ ... ونمود الآن وفي كل مرة الى الحديث عن الشكل والمضمون ... ولكني أشهد أنني اليوم أمام آراء مخيفة وقيم استبدادية في الاتجاه الأدبي يعرضها علينا الأخ ابو القاسم .

لقد خلط الكثيرون بين البساطة العميقة المكتملة من الوجهة الفنية في الاطار الشعري المعبر عن المضمون الشعبي الحي البسيط او الموضوع الجاهز في المتداول أو الجزئيات الدقيقة العابرة المحملة بالحس الانساني الحق ... وتلك البساطة الفوتوغرافية ، المتسمة بالطابع التقريري والتذب الخطابي السطحي النثري الباهت ، المجرد من القيم الشكلية والجمالية الفنية الرفيعة ... كل ذلك يجري باسم دعوة الوصول الى قلب الشعب من اقرب طريق معروف ، فسقطت من حساب هؤلاء الأدعياء التجربة الشعورية أو اللاشعورية ، وهوى الفن جريماً على مذهب الاجترار المريض ، والتكرار البيضاوي الكريه ، وشعارات المظاهرات وهتافات الجماهير في المنعطفات والدروب ! وراجت سوق الشعوذة والأفتنمات والتملق للأوساط الشعبية من غير وعي ذاتي تابع من أعماق الفنان المتمردة ، ومن دون تجربة حسية صادقة الانفعال والتعبير ...

كل هذا يجري هنا في القطر العراقي وفي سائر ارجاء الوطن العربي الكبير تارة باسم دعوة الوصول الى قلب الشعب من اقرب طريق معروف ، وباسم البساطة تارة أخرى ...

إن مأساة الشعر العربي الحديث تتجسد في عملية فصل الشكل عن المضمون



لتاج السر .. ولست ادري كيف يبيع لنفسه ايضاً أن يورد البيت الأخير في مقاله مثبثاً بدل ( تواقان ) كما جاءت في الديوان ( تواقان ) دون أن يفتن إلى اختلال وزن البيت على هذا النحو .

وقد استغربت كثيراً عندما رأيت السيد نجيب يغفل عن أبيات جاءت مختلة الوزن ، كهذا البيت الذي زادت في تفعيلاته واحدة فتخرج عن كونه شعراً :  
ذلك الكوخ في جوانبه امي وفيه اخوتي يمرحون بين رحابه  
جليلي ولو قال :

ذلك الكوخ في جوانبه امي وفيه اخوتي وبين رحابه ، بخذف ( يمرحون ) مثلاً إذا لاستقام الوزن .

لست اريد هذه الكلمة إلا أن ألفت نظر السيد نجيب إلى مهمة الناقد الحقيقي الذي ينبه للاغلاط عندما يشير إلى الحسنات. واحر تحياتي للاخوان جيلي وتاج السر. ولنحجب ايضاً .

زهير احمد

بغداد

## هذا النقد !

بقلم سمير تنير

قرأت في العدد الأخير من الآداب، في معرض التعليق على الابحاث نقداً للاستاذ محيي الدين اسماعيل. وهو النقد الذي يهدم الاعمال الفنية الهادفة بكلمات سريعة قليلة ، وتلخيصات موجزة .

اما الأمر الذي عجبني له ، فهو أن يضع الاستاذ محيي الدين في ميزان النقد مجموعة شعرية لم يقرأها . ثم يصدر بعد ذلك احكاماً غاية في الخطورة ، بلا براهين ولا اثباتات ولا شرح . وكان الاجدر بالاستاذ محيي الدين أن يبين لنا ملامح المدرسة الشعرية التي تحدث عنها ، بشيء اكثر من التفصيل ، ان يثبت لنا الامثلة والنماذج ، لكي نستطيع أن نفهم كيف أن هذه المدرسة « تستلهم العناوين الاولى في الصحف الرائجة دون استقلال في شخصيات شعرائها » وكيف « ترى الشاعر يجزئك عن الآخر » وكيف انهم « خيموا » ينظفون كما تقضي بهم الأمور .

ولا يكتفي الأستاذ محيي الدين بهذا ، بل يلجأ الى الاستنتاج والتخمين ، فيضع الشاعرين جيلي عبد الرحمن وتاج السر ضمن هذه المدرسة . اما كيف وصل الأستاذ الى هذا « الاستنتاج » فهو امر لم يبينه وكان الاخرى به أن يفعل . ونعود للاحكام الخطيرة ، التي تضمنها نقد الاستاذ محيي الدين لنسأله : ما عيب المدرسة التي تستلهم احداث وطنها وبيئته وآلامه ؟ ما عيب المدرسة التي تستلهم عناوين الصحف مادام العمل الفني يخرج من صميم التجربة فاضحاً كل النضج ؟

« حارتنا مخبوة في حي عابدين »

و « محمد يحكي لهم في لغة العصفور »

عن راكب الحصان في الميدان

والماء من نافورة قضاء »

لو قرأ الأستاذ محيي الدين قصيدة واحدة من قصائد الديوان لتبين له بجلاء ، اين يقف جيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن . لتبين له ، انها يقفان بيننا .. مع الشعب ، مع القوى الصاعدة . في قصائدهم نرى حياتنا العريضة ، نرى

دراسة شاملة لتتاج هذا الشاعر العربي المكافح قدر استناده إلى الحدة في اصدار الاحكام والتسرع في بث المفاهيم .

أما قول الأخ العربي « بان أكثر الشعراء الغربيين - ونهم اليوت نفسه - يعبرون عن ترف حضارة غامر وقد فاضت به صالونات المواسم الكبرى وهذبه الذوق الناعم والحس الخليع ، وانهم يكتبون حياتهم بماء الفيضي وعصير اليوم ومحلول الورد الأخضر » هذا القول ، فيه كثير من التجاوز والاستهانة بالمسؤولية الأدبية وعدم هضم للشعر الغربي والاحاطة بموضوعاته وهو مصداق لأقوال اولئك الذين يرون في الحضارة الغربية الحديثة خلاصة لافكار سوريل وروزينغ وهرتزل وهتلر وموسوليني وكوبسليج في اوروبا ومكارتي في امريكا وسواهم !

اين هو الحسن الخليع والترف الغامر في The Waste Land و Hollow Men لأليوت و Street Song و Still falls the Rain لأديث ستويل و Hunger للورنس بنيون و Strangers لولتردي لامير و The Children لوليم سوتر و Domination of the Black و Death of the Soldier و Apostcard from Volcans لولاس ستيفنس و The Vase of tears لستيفن سيندر ؟ ... هذه بعض القصائد لكبار الشعراء الغربيين الحافلة بالحس الانساني الرفيع وهناك سواها من مئات القصائد لعشرات الشعراء الغربيين ، تماثلها في القوة والشعور الانساني النبيل الحافل بالأم البشري .

ويقيني أن صفة الأكثرية تنصرف الى اولئك الشعراء الناشئين الذين يحملون بالخيال المجرد وحده ، وهم ساقطون من حساب الشعب اذا نظرنا اليهم خلال منظار المضمون الحي .

إن دعوة الأخ ابي القاسم الى تقبل المفهوم الذي ناقش به الاستاذ هنري صعب الخوري تجميلنا وفقاً لأرائه ونظرياته ترفض أكثر الشعر الجاهل وشعر المتنبي وابي تمام والبحري والجواهري وعمر ابو ديشه ومحمود حسن اسماعيل ! وهو أمر غير منطقي ولا معقول ، وكل دعوة له إنما تتصل اتصالاً بمسببات انهيار أكثر الشعر الحديث الذي يتناول الشعراء الشباب في هذه الأيام .

هذا بعض ما اردت أن اقله وأوضحه بشيء من البساطة ، وارجو أن يقبل الاستاذ ابو القاسم سعد الله آرائي بروح سحر ، وما اخاله الا محباً للنقاشات الحرة وله اخلص تحيات العروبة المباركة .

علي الحلي

بغداد

## حول « قصائد من السودان »

بقلم زهير احمد

كتب السيد نجيب سرور في العدد السادس من الآداب مقالا ضافياً تحدث فيه عن مجموعة ( قصائد من السودان ) للشاعرين جيلي وتاج السر . ولقد اغفل الناقد في مقاله هذا مناقشة قضية الاداء والموضوع أو الشكل والمضمون التي تثيرها هذه المجموعة بصورة فاجعة ، فان مهمة النقد على ما هو معروف ليس الاشارة إلى الحسنات حسب بل التنبيه الى الاخطاء ايضاً ، وهكذا فلست ادري كيف يغفل ناقد كالسيد نجيب عن أبيات كهذه وردت في المجموعة ورأيت السودان من مدفن التاريخ يصحو كمارد ذو عريضة !! أو : ساعدي المصطفى بروح الظلم تواقان للانطلاق !!

## في المكتبات

## جناح النساء

تأليف

بيريك باك

ترجمة

سميرة عزام

خفايا حياة جناح النساء في كل بيت . رابحة جائزة  
نوبل تسرد قصة المرأة في الصين بأسلوبها المتمتع وتحليلها  
العميق .

القصة التي يجب ان يقرأها كل انسان مثقف

من كتب

المؤسسة الاهلية

للطباعة والنشر - بيروت

الفلاحين والعمال والمشردين، وقرى مصر والسودان وهي تتطلع الى فجرها،  
تري الغربة والكفاح من اجل لقمة العيش، وتري المدينة بشوارعها وحركتها.  
إن قصائد جيلي وتاج السر صور فنية رائعة التقطت ببراعة من القرية والمدينة  
لتضيء امام الفكر والقلب والعين صوراً من آفاق حياتنا المعاشة .

لو قرأ الأستاذ محيي الدين قصيدة « اطفال حارة الريح » لرأى كيف  
يتناول الشاعر التجربة من الداخل، ثم كيف تبرز الى الوجود بجميع قسماتها  
وساياتها وأشخاصها وحوادثها :

« حارتنا مخبوءة في حي عابدين

تطاوالت بيوتها كأنها قلاع

وسدت الاضواء عن ابناؤها الحياض

للنور والزهور والحياة »

الى أن يصل الى الصفحة التي تعلو الجدار :

« وفوق عتمة الجدار

صفحة مغروسة في كومة الغبار

تأكلت حروفها لكنها تضيوع

وتتوالى الصور في ( شوارع المدينة ) و ( عبري ) و ( الفجر في قرية )  
اما تاج السر فهو بارع ايضاً في تقديم الصور والحوادث من داخل التجربة  
فهو في تصويره للعيد :

كليلة فارغة قد مضت ليلته لولا ذبال صغير

والفرقة الغافي بها امسه مصباحها حي كطفل غرير

واقبل الفجر وقد ثرثرت اقدام اطفال على الحارة

وانطلقت تشدو عصافيرها للعبد في شارعنا الصامت

الف رداء الف لون بدت تقفز للشارع والعطفة

والضحكة الطفولية تملأ كل الحي كالهبجة

يا عيد جئت تلك البلاد قبلتها حتى الربى والوهاد

هل فرحت امي بذلك المجهى أم نفضتها ذكريات البعاد

واخوتي يا عبد هل عانقوا فرحة اضوائك عند الصباح

أم ذكروني فبكي قلبهم لغربي واستسلموا للنواح » .

.. وهذه ايضاً صورة رائعة تعبر اجل تعبير عن الغربة والكآبة في يوم العيد.  
وبعد هذا .. يصبح قول الأستاذ محيي الدين اسماعيل انهم « جميعاً ينظمون  
كما تفضي بهم الأمور » قولاً مردوداً ، لا اساس له من الصحة . فكل قصيدة  
من قصائد الديوان قطعة نابضة بالحياة مكتملة النضوج الفني .

بقيت كلمة واحدة : لا ريب أن الشاعر ينشأ في بعض الخصائص  
المضمومية والشكلية ولكننا لا نستطيع أن نقول « إن الشاعر يجزئك عن الآخر »  
فلكل منهما خصائصه المتميزة .

إن ديوان « قصائد من السودان » اول محاولة للتميز عن حياتنا العريضة ،  
يكل واقعها ، ويمكن أن نعدّه بلا تحيز اول ديوان يمثل الشعر الواقعي خير  
تمثيل .

وبعد لقد كنت ارجو أن لا يتورط الأستاذ محيي الدين فيصدر احكاماً لا  
اساس لها ، وكنت اتنى أن يتناول الموضوع بشيء من التفصيل .  
وغتماً تحيي للأخ نجيب سرور وتهنتي على مناجاه الموضوعي في النقد .

سميرة تنير

بيروت





## قراءات القدر الماضي من الآداب

يعيشها ليموت فيها ، وإذ ذاك يشعر بأن الذي يموت فيه إنما هو الإنسان العربي ... »

إن بطل القصة إنما هو نموذج الإنسان العربي الذي يحيا في كل بلد عربي وهو يحس بفرحة انتصار المصري ، وبهزيمة المراكشي ، وبالإطراقة الجزائرية الباسلة ، وهو لا يحيا هذه الحياة في ازدواج ، حياته المعاشية الخاصة ، وحياته الثقافية الوطنية ، وإنما هو يحيا حياة واحدة مترابطة في كل شيء ، فهي قضية يعينها ، إذا ما أحس الإنسان بحاجة إلى المال ، أو إلى الطمأنينة ، أو إلى السعادة .. فإنما ذلك يعني أمراً ذا بال هو حاجته إلى الحرية ...

على أن ذلك لا يعني الدكتور سهيل من توجيه هذا السؤال الذي انتظر له ردّاً : « هل أعانه ذلك القالب الضيق - الأقبوصة - على بناء قصة تمت لها « الفنية » وتكامل العناصر ، أم أن القالب الآخر ، القصة ، ذلك الذي يصلح فيه ويجول ، هو الذي كان يتسع له ... ؟ »

### مفتاح الأقفال : بقلم الأستاذ مطاع صفدي

كشفت في عدد سابق من « الآداب » عن رأي لي في القصة ، وفي الأدب بوجه عام ، شعراً كان أو نثراً ، وقلت إن الشكل في العمل الفني هو الذي يحدد قيمة هذا العمل ، ومن ثم يشير إلى طبقة الكاتب .

وحقيقة أن الشكل والمضمون لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ، إلا أن ذلك فيما يبدو ، لا يتم بصورة متكاملة ، إلا في العمل الكبير ، أعني في النماذج المبكرة ، تلك التي أنتجها هؤلاء الذين يدرس عناصر الكمال في إنتاجهم الدائسون ، سواء كان إنتاجهم الرواية أو الأقبوصة ، أو القصيدة ...

ولقد كاد الأستاذ مطاع صفدي في قصته « مفتاح الأقفال » أن يكون من أصحاب النماذج المبكرة .

كاد ولم يتم له ما أراد لعمله ..

فالشكل في هذه القصة بما يحوي من الأسلوب التفكير ، وطريقة العلاج ، ورسم الجو ، يدل بغير شك على أن الأستاذ مطاع صفدي كاتب قاص من الدرجة الأولى بالإثنين ، الموهبة ، والثقافة ..

إن شخصية « صالح » شخصية ليست من الذاكرة ، ولا من الكتب ، وإنما هي شخصية حية تعيش بيننا ، هنا في مصر ، وهناك في دمشق ، أو في بغداد ، والحياة التي يحياها صالح ، إنما هي حياة هذا المامل المتأرجح بين كرم الأصل واتساعه ، وبين النزوع إلى المعرفة ، وأثقال الجهل ، والإيمان بفكرة مغلصة ، والشك فيها .

وهذا التشابك الرائع ، بين صالح وبين الجو الذي يحيط به ، إنما هو ارتفاع برسم الشخصية إلى جو الواقعية الملاء بالحساسية والانفعال ، والحق « أن كل حادث كان يقع في يوميات العمل ، وكل منظر فيه ، كان صالح يتلقاه على حواسه بنوع من الطرق ، كأنه ضربات من نوع آخر ، وهو الآن ، إذ يتشكل بخار الرق في رأسه ، ضمن بعض صور من العمل ، بعض وجوه من العمل ، بعض وقائع من العمل ، فإنما يحس على جمجمته طرقاتاً ، ولكنه من داخل هذه المرة . إن العمل يضج ضجته داخل جمجمته ، ويزوغ بصره

## القصص

### بقلم زكريا الجبالي

#### القلق : بقلم الدكتور سهيل ادريس

هذه قصة لكاتب له مناج ، وهي قصة ذات قدرة على أن تلعب دورها في حياتنا ، لتطابقها مع اللحظة السيكلوجية ، فهي قصة « الإنسان العربي » كل إنسان عربي ..

والقصة التي تلعب دورها في حياة الناس اليوم ، في بلادنا العربية ، هي القصة التي تنفعل أنفاسها بأنفاس اللحظة التي نجتازها ، وليست تلك الأخرى التي يكتبها كاتبها ليخدم مذهباً من المذاهب . إن هذه حياة ، والأخرى دراسة نظرية تطبيقية .

إن كل ما حولنا ينبض بحقيقة هائلة هي أن الحياة أمر ممكن تحقيقه ، علماً وبلا انتظار ، بخوض المعركة من أجل الحرية ، بدفعة شعبية متسافدة زاحفة في اصرار نحو الهدف الكبير .

والإطار الذي يضم هذه الحقيقة الهائلة إنما هو إطار « القومية » الفنية بعناصر القوة والحشد التاريخي ، وبموامل نسج الوحدة ، والوحدة في استشعار الغضب ، والوحدة في استهداف الهدف ، لا من أجل شعارات أدبية ، وإنما من أجل هذه الوحدة ، من أجل القومية ، من أجل أصحاب هذه البلاد ... من أجل الإنسان العربي .

واقده استشر الدكتور سهيل خطر المنهاج القومي في الفن منذ حين بعيد ، فلم أقرأ له ما يتم عن انخيازه لمذهب بعينه ، لإنتاج أو فقدان أو ترجمة أو توجيه ، وإنما هو يسخر ملكاته كلها لهذا المنهاج الذي من شأنه أن يعين أبناء كل مذهب على سوق الكلمة العربية ، من أجلنا ، من أجل تاريخنا ، من أجل فضالنا ، من أجل الإنسان العربي .

واقده تمت الاستجابة بيني وبين القصة ، انفعالا وتأملًا عميقاً ، لا للتشابه الكبير بين بطل القصة ، الدكتور سهيل ، وبينني في الإيمان بأن القومية هي أخصب أرض يزرع فيها أصحابها شجرة الحرية - وإنما تمت الاستجابة أيضاً ليقيني بأن المنهاج القومي في الفن ، هو إعطاء القارئ « الحظ » على الاشتراك في بناء حياته ، لا انتظار الحلول ، على يد زيد أو عمرو ...

بطل القصة ، تدق الحياة على قلبه ، من أية زاوية ، فينتشر الرنين حوله ، رنيناً قومياً خالصاً ، فشكلته ليست فابعة من أصل معزول عن أصل المشكلة الكبرى ، قضية بلادنا ، فهو إذا دخل حجرة الدراسة لا يدخل وفي رأسه فصل من كتاب جاء يلقيه لتلاميذه ، وإنما يدخل الحجرة ، وهو يحس « بحاجة إلى أصدقاء يثق بهم ، ويشقون به ، رفاق قريبين إليه يلقي عندهم تواصلاً وجدانياً ييسر له ، ولهم أن يرسموا خطة ، ويستشرفوا هدفاً ، ويحددوا غاية ... » وإذا ما دخل الصحيفة ليحرر أنباء السياسة العربية ، فهو لا يرى نفسه يحرق وإنما « يعيش السياسة العربية في لحمه ودمه ، يعيشها ويموت فيها

كالعادة عندما تصبح مناظر المعمل عبارة عن حركات سريعة مجنونة ، لاحد لسرعتها وزيفها ... »  
لا جدال ، في أن الجلو الذي يحيا فيه صالح ، إنما هو جزء من شخصيته التي رسمها لنا الأستاذ مطاع بعمق ، ووضوح ، واثقال ...  
كاد الأستاذ مطاع ، لولا اضطراب المضمون ، أن يأتي لنا بعمل فريد ...  
هل صحيح أن صالح ، ورفاقه ، من هؤلاء المناضلين ، يزداد فيهم الشعور بالوحدة ، حتى على الرغم من المشاركة الحادثة بينه وبين صنفه من المناضلين ... ولكنه وهو في غمرة نشاطه النضالي العنيد ، لم تفارقه وحدته القديمة ، بل إنه زاد شعوراً بفداحة وحدته ، وفي الوقت الذي كان يأمل فيه أن يتبنى «الصنف» مشكلته هو ، وأن يعمل على حلها له ، أدرك أن الصنف يلزمه هو على تبني مشكلته ... »

أي صنف من الرفاق هذا الذي يعمل على زيادة الشعور بالوحدة ، ويكون أحوج إلى معونة المتلقي إليه لحل مشكلته .  
انني أكاد أرى أن الكاتب قد اضطرب المضمون في عمله الفني لأمر من اثنين ، إما لأنه يكتب لنا تجربة خاصة ، وإما أنه لا يريد أن يستجيب لثقافته التي تسوقه كرهاً إلى أن يكون واحداً من الكتاب المناضلين .. ولقد كان اضطراب هذا العمل الفني ، في مدى الصراع بين صالح وبين قريبه الجامعي ، فيما لاشك فيه مثل أن هذا النموذج المناضل يستحيل عليه أن يكون مقعداً على مثل هذه الصورة المحزنة ، تلك التي كشفت عن معتقداته الطبقية وهو يقول : «لاني أعظم منك ومن جامعتك ومن زملائك .. انني احتقركم خيماً .. احتقركم »  
هذه معتقدات عامل متجمل العقل والنفس والمعتقدات ، وصالح الذي يفزع الى الرواية الأجنبية في السينما ، والى القصة الطيبة في الأدب المنقول ، وإلى الموسيقى الكلاسيكية ، ثم إلى البحث عن حل لمشكلته ومشكلة رفاقه ، صالح هذا الذي رسم الكاتب ، غير معقول أن يكون مقعداً هكذا ...  
ثم ... من هو ابو منصور هذا ؟

لقد فوجئت به في نهاية القصة ، ومع أنه ظهر فجأة ، إلا أن الأستاذ مطاع ركز عليه نهاية القصة ، فقد لجأ إليه لجوئاً مفاجئاً ليمهد لنا بحكاية الكلب ، وهي الأخرى حكاية دخيلة على الجلو ، ليمهد دخول صالح السجن .  
كنت أحب أن يكتشف صالح أمراً يجعله يقف على أنه كان مخدوعاً ، أو على أن هناك مغالطات ذات بال من شأنها أن تضرب به ، أو ببعض قيمه المثالية التاريخية . إن شيئاً من ذلك لو أنه حدث ، لبررنا حادث افشاء صالح اسرار

## مؤلفات عسكرية

- رسالة في الرئاسة والرئيس للزعيم مونتانيون
- الجيش المحترف للجبرال دي غول
- الجيش الفرنسي للويس الحاج

وبشمل كتاب الجيش الفرنسي على فصول تبرز بطولة المغاربة الذين حاربوا في صفوف الجيش الفرنسي وقاموا بأعمال باهرة . وهو مزين بـ ١١٠ صور ولوحات تاريخية .

صدر عن دار المكشوف - بيروت

زملائه وتناقضه مع احلامه الأولى .

لقد تركنا الاستاذ مطاع ونحن مجبرون ، هل نشمت من صالح ، أم رثي له ، ولا ينبغي لكاتب مثل الأستاذ صفدي ، أن يترك قراءه وهم غير قادرين على تلمس الهدف من خلال عمله الفني الذي لا ينقص قدره هذا الاضطراب ، في الحق أنه يبشر بأعمال رائعات ، سنقرأها حتماً في القريب ...

## أعياد : بقلم الأستاذ عبد الله نيازي

انها لصدفه محض ، أن أقرأ « أعياد » للأستاذ عبدالله نيازي بعد « مفتاح الأقفال » ، وان الكلام عنها ، عن « أعياد » ، لمكمل بطريقة ارتباطية لمسا قلناه عن قصة الأستاذ صفدي .

هناك شكل فائق واضطراب في المضمون ، وهنا النقيض ، هدف عظيم لم يبين على عمل فني .

إن بطل قصة اعياد في أزمة نفسية ما تكاد نستشعر مرارتها حتى نتدفع تلقائياً باحثين عن أسبابها .

ونحن في الطريق ، عند البحث عن أسبابها ، نزداد استعساراً لهذا الألم الذي يملك على صاحبنا أقطار نفسه ، فما من إنسان منا إلا وقد مرت عليه تلك اللحظة الصوفية التي يصدق عندها في تلقي انفعالاته الزاخرة ، يقف أمام نفسه مطأطئ الرأس ، خزيان ، بالنسبة لما كان يرجو أن يقدمه الحياة من إحدى زواياها ، وكأنما معتقداته ، في هذه اللحظة ، شيء منفصل عنه تماماً ...

مدخل للقصة ولاشك ، يدفع القارئ دفعا للبحث عن أسباب هذه الأزمة ، وللاندماج ، عقوباً في المضمون .. وتقبل الزوجة ، وكنا قد كررنا لقامها في هذه اللحظة لأنها ستجيب « بزيتها وعطرها وفي يمانها طفلها ، تقول له والبشر يطفح على وجهها ، والبهجة تملأ كيانها كله ... لتقول له ... لتقول له ... »  
كررنا لقاءها لتوقعنا أن اصطدام الزوج المأزوم ، الصادق مع انفعالاته ، بزوجه القزمية السابحة على سطح المباحج الباهتة ، أمر من شأنه أن يزيد من اكتسابه المرير . وبالفعل « تحطم القدرح الذي كان بين يديه » ولم يرد بحرف على تساؤلات « أدار لها ظهره » وأخى عنها « دمة كانت تنبجس من عينيه » و « فتح المذياع وأغلقه » و « لم تمد تجذبه تلك البهجة التي تفر كيان امرأته » و « لا تلك البراءة التي تنبعث من بطلته » و « لا » و « لا » ، فإذا ما ألحت زوجته بالتساؤل عما به ، تريد أن تفهم شيئاً ، فيفصح لها عن أزمته قائلاً « هل تفهمين احساس انسان تقول له باصرار وعناد إنه حقير .. حقير .. » وغادرت بعد أن أوعت له بصور أخوات لها من بنات حواء « استلمن أن يحسن وجودهن ويحققن ذواتهن .. » ما زلنا في الاندفاع وراء الأسباب ، وقد أصبحت الفكرة التي نبحث عنها ، دنيانا ، بيننا وبين الاندماج لحظات . وما أن نفق على الأسباب حتى نحتفل بالقصة ، إنها من أدب الحياة ، من أدب النضال ، فلم تكن أسباب الأزمة ذاتية ، وإنما هي واقعية من انعكاس أزمة شرقنا العربي ، إذ « كيف تكون الأيام سيدة ودما اخوانه تراق على أيد فتيحة لاتعرف الكرامة . وأرضهم ، أرض اخوته العزيزة يتناهبها باغ أليم ، كيف يستطيع انسان أن يستشعر ذلك ويذهب ليشارك الناس فرحهم وسرورهم .. وكان شيئاً لم يحدث .. »

ياله من هدف رائع عظيم ...

ما الذي صنعه بطلنا بعد أن جند احساسنا معه ؟

رفع يده فجأة الى ذقنه التي لم تحلق منذ بضعة أيام ... »

أحقاً ؟ أو تظنون أن مثل هذا الرجل الذي كدنا نتفصداً من أجله ومن أجل هدفه ، تضغطة أزمة نفسية من أجل بحث جديد للبلاد العربية التي تناضل



في سبيل تحقيق حريتها ...

يرفع يده ليتجنس ذقنه هكذا فوراً ، ثم يداعب زوجته ويدور بينهما حوار ، ينتهي بنا إلى أن نعرف عنه أنه « سيقرع » الناس لأنهم سعداء ، واخوتنا في الجزائر وفلسطين جياح ... وموتى ...  
تلك نهاية الحوار ، اي نهاية القصة ، فهي صب الغضب ، والأزمة على زوجته المسكينة ، وكأنها بعض اعوان الاستعمار ....  
انها صدفه أن تجيء هذه القصة بعد تلك ، لنذكر قيمة الشكل ، وقدرته في بقاء العمل الفني ، فقد تداعى هنا الشكل ، واضطرب اسلوب معالجة الهدف الرائع ... الكبير .

### رجل الدرج : ترجمة الاستاذ شفيق الفقيه

انها قصة للتسلية كادت تخرج من اطار الأدب لولا بناؤها على اساس من علم النفس سليم .  
والعادة أن تخلو روايات التسلية من كل عناصر الفن ، اللهم إلا الاندماج في لحظة أكثر عمقاً من واقعنا قبل القراءة .  
أما « رجل الدرج » فقد جاء النموذج البطلة من واقع الحياة ، فهي فتاة مصابة بأمراض العصاب ، وقد تراكم على شعورها زمناً طويلاً احساس الخوف الذي يسميه فرويد phobia  
وإنه جهد على أي حال ، لست أدري هل يساوي في قيمته ملء ثماني صفحات من مجلثنا العزيزة « الآداب » أم يساوي .... أكثر ؟  
القاهرة

### ذكرى الجاوي

## القصص الأدبية

### بقلم محمد الفيتوري

مسئولية خطيرة كتابة الشعر ، وأعظم منها خطورة محاولة نقده ، وبخاصة تصدي غير الناقد المتخصص ..  
ولكن تقليد « الآداب » اكتسب لنفسه ، حق الالتزام الأدبي .. واكتسب لاديب المعاصر ، قبحاً أخرى ، بعضها ضرورة فهمه الواعي ، المتطور ، بقضايا عصره الفكرية ، وقضية النقد الأدبي واحدة منها ، وبعضها - أسقاط الحواجز التقليدية الفاصلة ، بين مكاسب العقل الانساني ، الثقافية جميعاً ، الادبية منها ، والفلسفية ، والعلمية ، والسياسية ...  
واستناداً الى هذه الركائز الجديدة ، القوية ، سأقيم بعض الخطوط ، قبل مناقشة شعر هذا العدد .

سأقول ان محاولات شعرية كثيرة ، قام بها شعراء كثيرون ، في مصر ، والعراق ، وسوريا ، ولبنان ، والسودان ، ليست من الشعر في شيء ، لأنها غارية من الفن ، ومن الحقيقة ، ومن الحياة ..  
وسأطفي نفسي حرية التأريخ ، فأقرر أنها أعمال أدبية ، وقتية ، لن يقدر لها الخلود .. وسأوجه الى الشعر الجديد ، هذه الاتهامات :  
- الهزلية في معالجة حقائق الحياة الجادة .  
- الاحساسات الجماعية المزيفة ، المقحمة على هذا الشعر اقحاماً عقلياً بارداً .  
- التجارب غير الناضجة ، أو المتكاملة ، التي حولت هذا الشعر ، الى

أدراج خشبية مكتظة بالتقارير ، والبيانات ، والمعلومات المدرسية .  
- غلبة الاتجاه نحو الكسب الأدبي .. « سخامة الانتاج » ، وتملق جماهير القراء .

- الفهم الجانبي المنحرف ، لقضية الشعر الحديث ، مما تحولت معه هذه القضية الكبرى ، الى مجرد قضية شكل !  
انا أعلم أن هذه الاتهامات الأدبية ، لن تصيب من واقع هؤلاء الشعراء الذين أعنيهم ، بأكثر من أن يلتفت أحدهم ، بذمته ، أو لسانه ، نحو أقرب شاعر اليه ، ليسأل :  
- لست أنا المقصود .. فهل أنت ؟

ولأن هذا الأحد ، نفخ غروره جانباً ، ولو أنه أفتزع قناع الواقعية الزائف عن وجهه ، ولو أنه التفت داخله ، لعرف الحقيقة ..  
ويمحي قبل أن تتجاوز هذه النقطة الخرجة ، أن أشير الى نماذج مختلفة ، من الشعر الحديث ، استحققت الثناء ، جاءت في اشعار فازك الملائكة ، والسياب والجاواهري ، والعيسى ، وكاظم جواد ، وعبد الرحمن الشراوى ، والبياتي ، ونزار قباني ، وصلاح عبد الصبور ، وتاج السر الحسن ، وجبلي عبد الرحمن ...  
نماذج لا اقول انها تكفي لتأكيد هذه الثورة الشعرية الجريئة ، التي تعيش في ظلها الآن ، ولكنها تكفي لتكون علامة باقية ، على هذا الطريق الطويل الجديد .  
والآن يحسن أن نبدأ معاً في قراءة قصائد العدد .

### قافلة الضياع : لبدر شاكر السياب

لا اعتقد أن هذه القصيدة ، ترتفع الى مستوى « اغنية المطر » رائعة صديقي بدر السياب ، بل لا اعتقد انه سيخالفني كثيراً ، عندما اقرر أنها لا ترتفع كثيراً عن مستوى هذا الشعر ، الذي نحاربه معاً .. شعر الخيالات السقيمة ، والحقائق التاريخية الجامدة ، والتجارب العقلية المشاعة ، شعر القوالب الصناعية ، الحالية من حرارة الحياة ، وجدية المأساة .. شعر :  
السائرين الى وراء

كي يفتنوا هابيل ، وهو على الصليب ركام طين .  
اود أن يصدقني أخي الشاعر الموهوب ، اني أحب كثيراً من شعره ، واني أكره قليلاً منه ، ومن هذا القليل قصيدته « قافلة الضياع » ..  
ولعلنا حين نصدى لفكرتها بشيء من التحليل ، نتبين هذه النتيجة السابقة يعرض الشاعر للحديث عن تجربة اللاجئين الاليمة ، هذه المأساة الانسانية الدامية ، وهو يتخذ سبيله الى ذلك ، أسطورة « قابيل وهابيل » المعروفة ، ومع وضوح الفارق بين نقطتي الارتكاز ، التي تعتمد عليها ، كل من الاسطورة

صدر

مرحباً بالحلب

القصة التي احدثت ضجة في عمان

كتبها :

الاستاذ محمد سعيد الجنيدي

نشر : دار الآداب - عمان

صدر عن دار المعارف

## مجموعة أولادنا

خير ما يشهوي ألباب الناشئة من قصص البطولة  
والفرونية والمغامرات العجيبة

- |     |    |                     |
|-----|----|---------------------|
| ١٢٠ | ١  | عمرون شاه           |
| ١٢٠ | ٢  | مملكة السحر         |
| ١٢٠ | ٣  | كريم الدين البغدادي |
| ١٢٠ | ٤  | آلة الزمان          |
| ١٢٠ | ٥  | الأمير والفقيه      |
| ١٢٠ | ٦  | كتاب الأدغال        |
| ١٥٠ | ٧  | بينوكيو             |
| ١٢٠ | ٨  | نبوءة المنجم        |
| ١٢٠ | ٩  | روبن هود            |
| ١٢٠ | ١٠ | دون كيشوت           |
| ١٢٠ | ١١ | أيفهيو              |
| ١٢٠ | ١٢ | جزيرة الكنز         |
| ١٢٠ | ١٣ | كنوز الملك سليمان   |
| ١٢٠ | ١٤ | سجين زنذا           |
| ١٢٠ | ١٥ | الزنبقة السوداء     |

تحت الطبع

الربان بلود  
مون فليت  
مقبرة الأفيال

تطلب من دار المعارف

لصاحبها : ا. بدران

بناية العسيلي ص.ب ٢٦٧٦

ومن جميع المكتبات الشهيرة في البلاد العربية

وتجربة النكية ، هذا الفارق الاسامي ، في مفهوم كليهما ، من حيث قصدي  
الأول للتجربة الانسانية ، من خلال المنظار الديني ، الغيبي ، بينما تحالفها  
الثانية ، في اعتمادها على الحقيقة المادية ، المحسوسة .

هذا الخلاف الجذري ، في قاعدتي التجريبتين ، يحمي دور الشاعر العربي  
المعاصر ، المتصدى لهذا العمل الإيجابي الخطير ، في ضرورة القائه مزيداً  
من ضوء العلم ، والتفسير المتطور ، على هذه الحقيقة لكي يبلغ هدفاً وإعياء  
مستفيداً ، من إقامة المقارنة - لا أن يكتفي بمجرد سردها سرداً شعرياً ،  
عادياً ، تقريرياً ، ينتهي هذه النهاية السلبية :

السل يوهن ساعديه ، وجثته أنا بالدواء والجوع ، لعنة آدم الأولى ،  
وارث الهالكين ساواه ، والحيوان (!) ثم رماء أسفل سافلين (!) ورفعته أنا  
بالرغيف ، من الخضيض الى العلاء (!) وسأقف لحظة عند هذا التعبير الثري ،  
اليومي :

هنا الحدود

هذا لكل اللاجئين ، وكل هذا لليهود

وعند هذا الصراخ الساذج :

عجل سيناء الاله ، انا الضمير ، انا الشعوب ، انا التضار !

وأقف عند هذا التركيب المتداخل ، اللاهث :

النار تتبعنا كأن مدى الصوص ، وكل قطاع الطريق يلهث فيه بأوباء ،  
كأن السنة الكلاب تلتز منها كالمبارد ، وهي تحفر في جدار النور باب ، تنصب  
الظلاء منه كالطوفان ، فلا تراب ليعاد منه الخلق ، وانجرف المسيح مع العباب .  
وأقف عند هذه التأثيرات الصورية السينائية :

كان المسيح بجنبه الدامي ، ومزوره العتيق

يسير ما حفرت السنة الكلاب ..

فاجتاحه الطوفان ..

وأقف وقفة أخيرة ، عند هذا التقرير الرسمي ، المنقول بنصه ، عن  
ملفات مكتب الغوث للاجئين :

نخف نحمل من « تذاكرنا » صليب اللاجئين

- يا مكتباً للغوث في سيناء ، هب للتائهين مناً وسلوى من شعير ، والمشيمة  
للجنين وأجعل له المطاط سره ( !! )

### الشهيد المهجور : لسلي الخضراء الجيوسي

ربما تكون هذه القصيدة ، قد اطربني شيئاً ما ، لطرافة صورها ، وقوة  
الدفعات الشعرية ، التي تخللت بعض مقاطعها ، وأن صدمتني هذه « الالفة »  
التي صدرت بها الشاعرة قصيدتها :

( من وحي قصة الدكتور العجيلي الرائعة « كفن حمود » )

ولست أدري اكانت « لالفة » اعتذار رسمي ، من الشاعرة بانعزالها  
المادي ، عن واقع التجربة ، أو انها بمثابة اعتراف علني سابق ، بعدم معاشتها  
للمأساة معاشة حقيقية ، ومن ثم اضطرت الى تلك التهيئات الروحية « وأفرغنا  
أمانينا على الأوهام »

وان كنت لا أفهم معنى « لحشو » هذا البيت اللهم الا أن يكون للحكمة  
« كأن العيش مرغوب ، اذا ماتت به الانعام » وان كنت لا أرى مبرراً ،  
للمودة الى هذه الاستعارات السيراليه ، المعروفة ، في عصر التجارب الواقعية  
والشعر الواقعي :

توهنا اريج الخير ، في قارورة الانداه

و : رضعنا سكرة النعسان



و : غول الليالي السود ، وديجورها السكران  
و : العدم المرتاح في أرجوحة القدر  
ولن أنسى ، أن أشيد ببراعة الاخت الشاعرة ، في عملية التوزيع الموسيقي  
الرائعة التي تخللت القصيدة ..

### أناشيد للجزائر

أوثر أن أهمل التعليق ، على هذه القصائد ، أو الاناشيد الأربعة ، تقديرًا  
للعاطفة الوطنية المشتركة ، الصداقة ، التي دفعت بشعرائنا الأربعة ، الى كتابة  
قصائدهم ..

### رسالة الى ابي : لنجيب سرور

أعرف شغف صديقنا نجيب سرور بالتعليقات ، والمناقشات والدخول  
في المعارك الأدبية ، التي لا تنتهي ، وبخاصة اذا ما تناولت شيئاً من انتاجه  
الغزير ، ورغم ذلك فأسجل هذه الانطباعات السريعة ، التي خرجت بها بعد  
قراءة قصيدته « رسالة الى ابي »

القصيدة في مضمونها العام ، كتجربة شعورية ، لا بأس بها ، وان كنت  
أحسست بشيء من الكذب الشعوري ، في بعض مقاطعها ، كالجوهر مثلاً الى  
خطابة أبيه : « سيدي » اذ الطليعي ، أو المألوف ، أن يكون خطاب الولد  
لأبيه : « أبي » حسب ما نشاهد في واقعنا وواقع كل الناس ، لا كما أصر  
الشاعر على هذه المناادة الغريبة ، بينه وبين أقرب الناس اليه :

سيدي هذا عتابي

هادي يلثم في البدء يديك

من هنا ، من غرفة الاحزان ، ازجيه اليك ..

وتستمر الرسالة ، بعد هذه الديباجة الضرورية ، في تتابع ذهني ، من

الصور ، والذكريات ، والحوادث الصغيرة .. ويبدو أن بعض شعرائنا  
الواقعيين ، عرفوا كيف يحسنون الاستفادة من الافلام الامريكية ، واقحامها  
على واقعهم المحلي ، والتفسي ، في دقة بالغة :  
أو ككثير جاء من كهف اللصوص الاربعين  
وبقدر استفادتهم من السينما الامريكية ، استفادوا كذلك من قراءاتهم  
لنناوين الادب الواقعي العالمي :

بعض سر دين بعليه

وفهم كذلك ، من استفاد من مشاهدة العاب « السيرك » الايطالي :

خلتها ادخل فيها بهلوان

واستفادوا من أحدث الاكتشافات العلمية الطبيعية :

نحن في المريخ زواد غزاه

كل شيء حولنا ظمان يهفو للحياه

ولا أدري ماذا سيصنع صديقي نجيب ، فيما لو اثبت اكتشاف علمي آخر ،  
خطأ الاكتشاف الذي بين أيدينا ، فأكد أن كوكب « المريخ » أرض خضراء  
ذات ظل وماء !

### العام السادس عشر : لاهم عبد المعطي حجازي

هذه القصيدة عمل شعري طيب ، ربما كانت العمل الشعري الأول بين  
قصائد هذا العدد من « الآداب » لما تمتاز به من وحدة التجربة المعاشة بحق ،  
وخلوصها من التزييف ومحاولات « التنفع » المعتادة ، عند كثير من الشعراء  
المعاصرين ، ثم لموسيقاها المتتابعة الهادئة ، المتجاوبة مع احساس الشاعر  
البسيطة ، العميقة ، الصداقة ، نحو وقفة تاريخية ، في عمر كفاحه الشاب !

القاهرة

محمد الفيتوري

## محلات سر كيس بوشكجيان

تعرض باسعار متهاودة اجمل وافخر تشكيلة من ساعات

### باتيك فيليب و اوميفا

مشغل حديث لتصليح الساعات . وآلة - هي الاولى من نوعها - لضبط الساعة على الثانية

شارع رياض الصلح تلفون ٣٥٥٤١

باب ادريس تلفون ٢٣٩٢٢

LA MAISON SARKIS BUCHAKJIAN

vous présente la plus riche collection de montres

PATEK PHILIPPE ET OMEGA

Bab Edris  
Tel 28922

Rue Riad Solh  
Tel 85541

## الأبحاث

### بقلم عز الدين اسماعيل

لست أدري أكان من محض الصدفة أن تكون أبحاث العدد الماضي كلها ، وهي ليست كثيرة ، تدور في إطار مشكلة إنسانية واحدة هي مشكلة القلق - أم أن ذلك قد قصد إليه القارئ على أمر المجلة قصداً . وقد يظن أحياناً أن تنوع الموضوعات في المجلة الأدبية أفضل من اتفاقها ، لأن قارئ المجلة ينتظر في الغالب ألواناً مختلفة من المباحث . ولكنني على عكس ذلك وجدتني مرتاحاً لهذا الاتفاق الذي لم يخل من تنوع كذلك .

في العدد بحثان ومقال . البحث الأول هو بحث الأستاذ حافظ الجاهلي عن « قلق الشباب العربي المعاصر » والبحث الثاني هو بحث الأستاذ رينه حيشي عن « الوجود والنظر عند سارتر ومارسيل » الذي ترجمته الأستاذة عايدة مطرجي . وأما المقال فهو للأستاذ أديب نحوي بعنوان « عطاء الإنسان العربي » .

واعتقد أن القارئ سيمضي هنا من بيان الأساس الذي جعلت به مقال الأستاذ أديب مقالاً وليس بحثاً ضمن الأبحاث . ولكنني في الوقت نفسه أعود لأذكر أن موضوع القلق المشترك قد صادف التنوع الكافي من جهتين : أولاً من اختلاف أشخاص الكتاب أنفسهم ، وثانياً من اختلاف مناهج العرض . بل إنني لأعدها فرصة طريفة ، أن يتصل الإنسان بالموضوع الواحد من خلال آفاق وعبر طرق متنوعة .

وسأبدأ ببحث الأستاذ الجاهلي ، وهو بحث مستفيض أرجو أن أنجح أولاً في تحديد خطوطه الأساسية .

يرى الأستاذ الجاهلي أن الحضارات التي تسود العالم الآن حضارات قلق ، مقابل حضارات من الممكن أن تقوم هي حضارات الاطمئنان . فالحضارة التي تنشأ على أساس من تحكم المادة في الإنسان تعد حضارة قلق ، والحضارة التي تقوم على أساس من تحكم الإنسان في المادة تعد حضارة اطمئنان . والحضارة القلقة هي التي نجد الإنسان فيها « لا يشعر بالاطمئنان على غده ومصيره » ، فهو خائف أبداً ، « من الفقر ، أو من العوز ، أو من البؤس » . أما حضارة الاطمئنان فهي التي يطمئن الإنسان إلى خبزه في ظلها . حقاً إن هناك قلقاً من نوع آخر يلزم كل صور الحياة هو القلق من الموت أو المرض ، وعندئذ ما أحراراً ألا نضيف إلى هذه الصور الطبيعية من القلق صوراً أخرى مصطنعة هي الخوف الدائم من الفقر والجوع والبؤس . فإذا انتبهنا بصفة خاصة إلى القلق الذي يعانيه الشباب العربي المعاصر ، وجدنا أنه « قلق مستمر متنوع الصور ، مختلف الجوانب ، معقد الوجوه . وهو قلق حيوي من ناحية أولى ، ينشأ من الخوف الدائم من الفقر ، والحذر المستمر من البؤس ، وقيام الحياة الاقتصادية على أساس الحرية في العمل والكسب . وهو قلق سياسي من ناحية ثانية ، ينشأ من تأمر الاستعمار علينا ، وغرسه إسرائيل في أرضنا ، وتهالكه على عرقلة تقدمنا وتأخير وحدتنا . وهو قلق اجتماعي ، من ناحية ثالثة ، مبعثه هذا التطور السريع في المجتمع الذي يقلق الوجدان التقليدي ... وهو كذلك قلق اثولوجي ينشأ عن كثرة الطوائف ، وعدم وجود أكثرية قوية متجانسة التفكير ، المستوى الثقافي ، والمصالح . وكل هذه الأنواع من القلق إنما تعيش في جو

اجتماعي يفرق أفرادها في التمسك بفرديتهم ، والحرص على إيكوستريتهم (١) فإذا نحن مضين في البحث عن حل لأزمة القلق هذه لم نجد في الحضارة الغربية ما يعين ، « فالمجتمع الغربي ليس سليماً حقاً حتى نطلب مجرد اللحاق به ... بل هو مريض فعلاً ، وهو يعاني أزمة قلق أكبر من أزمنا وأدهى » . لقد فشل العالم الغربي وفشلت حضارته في إنشاء عالم إنساني سعيد هادئ . قد يكون لديه ما نحن في حاجة إليه كالعلم والصناعة ، ولكننا لو تمثلنا به جملة لكننا عاملاً جديداً في زيادة الاضطراب والصخب والحروب العالمية .

الأزمة إذن ليست أزمة العالم العربي أو الشباب العربي ولكنها في الحقيقة أزمة عالمية يشترك فيها كل الناس في الشرق والغرب . والحلول التي تقدم بها الغرب حتى الآن ليست حلولاً مجدية ، وما زالت الأزمة على أشدها حيثما ذهبت لم تقض عليها المذاهب المختلفة التي عرفها ويعرفها الغرب الآن ، بل لم تخف من حديثها ، وهنا يرى الباحث أن الدور لإنقاذ العالم من هذا الكابوس الوخيم هو دور العالم العربي . هو دور شبيه عنده بالدور الذي قام به العرب بزعامة محمد ليبتسوا في العالم قوماً إنسانية جديدة تضمن هئاته واطمئنانه . « ولن تنشأ القيم الجديدة إلا فلسفة جديدة في القيم ، وكل فلسفة في القيم إنما هي فلسفة روحية بالدرجة الأولى » .

والى هنا استطاع أن اكتفي باقتباس الخطوط الأولى لهذا البحث . وواضح من هذا العرض أن الباحث بدأ بتلمس المشكلة في نطاقها الضيق ( قلق الشباب العربي ) ثم حلل هذا القلق إلى عناصره المحلية ، وبعد ذلك تطور بالمشكلة - وهو بسبيل إيجاد الحل - إلى نطاقها الأوسع ( القلق العالمي ) مبيناً قصور الفلسفات الجديدة كالماركسية والإشتراكية والوجودية والشخصانية عن الاهتداء للحل الكافي . وهنا يجد أن العرب أنفسهم هم أهل لحمل رسالة الخلاص التي تبشر بفلسفة روحية لا تنكر الدين ، كما تؤمن بالفكر الوضعي .

ولعمري لقد أحسن الباحث عرض موضوعه ، ولكن فكرة الحل كانت في حاجة إلى تحليل يضع بين يدي القارئ خطوط مشروع كامل لخلاص العالم من القلق ، هي بمثابة الدعوات التي تتضمنها رسالة العرب في سبيل هذا الخلاص . لقد اكتفي بحسن العرض إيماناً منه بأن « حسن طرح المشكلة يعادل نصف حلها » . وسأحاول - من جانبي - أن أمثل وضماً آخر للمشكلة ، قد يتفق مع وضعها في هذا البحث في عمومها ، ولكنه يصل بها إلى صورة من التبلور الذي يجعلنا نستطيع أن نقترح الحل بالخط العريض في صورة غاية في الوضوح .

من الأشياء البديهية أن الإنسان يتطور منذ طفولته إلى شيخوخته ، وأن هذا التطور لا يحدث في جانب واحد من تكوينه ولكنه يسير متوازياً في كل الجوانب على السواء ؛ فعندما ينمو الطفل فيزيائياً تنمو قدرته البدنية ، كما تنمو قدرته العقلية بشكل مناسب ( لا يدخل في هذا التقدير الحالات الشاذة بطبيعة الحال ) . وكذلك الأمة ؛ مجموعة من القوى المتفاعلة المتناسقة ، تبدأ بسيطة ثم تتسع وتتضخم ، وهي كلما اتسعت وتضخمت زادت الحياة فيها تعقيداً ، ولكنها تظل متوازنة مالم تقف في وجهها العراقيل .

هذه البديهية يمكن أن نستغلها في وضع فكرتنا . فالواقع - فيما يبدو لي - أن قيام الحضارات وتطورها ونموها أو اندثارها كان خاصصاً دائماً لمبدأ أساسي هو الميزان الحساس الذي يتحدد بحسبه موقف الأمة ومستقبلها . وهذا المبدأ هو مبدأ « التوازن » . فحياة الأمة تتطور إلى أفضل عندما تنمو مكوناتها متناسقة متوازنة . وتتطور كذلك - ولكن إلى أسوأ - عندما تفقد هذه المكونات توازنها ، فتتخلل وتضعف وتندثر .

وهنا أستطيع أن أقوم بأول تطبيق للفكرة عندما أستبدل بحضارة « الاطمئنان »

(١) تكررت في البحث كلمة « إيكوستريتهم » ، ولا أدري إن كان الخطأ المطبعي قد تكرر ؛ فأغلب ظني أنها « إيكوستريتهم » ، وعندئذ يمكن ترجمتها بعبارة « الاشتغال بالذات » .



التي أشار إليها الأستاذ الجليلي: حضارة «التوازن» ، وبحضارة «القلق» حضارة «فقدان التوازن» . والمسألة كما يبدو - أو كما لابد أنه يبدو - ليست مجرد استبدال لفظ بلفظ أو عبارة بعبارة ؛ لأن الاطمئنان شيء لا يمكن ضبطه ، وكذلك القلق . إن «الاطمئنان» غاية ، و «التوازن» هو الوسيلة لتحقيق هذه الغاية . والبحث عن حل المشكلة لا يكون - بطبيعة الحال - بأن نحدد النتائج بل هو قائم - في الحقيقة - في إدراك الوسائل . الاطمئنان حالة استاتيكية والتوازن حالة دينامية . فأنت لاتستطيع أن تسأل ماذا يكون بعد الاطمئنان ، لأنه ليس هناك اطمئنان بعد الاطمئنان . ولكن التوازن يستتبع شيئاً دائماً ، وهو لا يقف في وجه التطور الذي هو سنة الحياة . فالتوازن من الممكن أن يتحقق في كل مراحل التطور ، ويتحقق في مرحلة ما لا يجمد هذه المرحلة بل بتطور بها أو معها في حركتها النامية الدائبة . فإذا مضينا في التطبيق خطوة أخرى وجدنا أن التفاوت بين الأمم في مدارج الحضارة ليس سبباً كافياً لتوفير عنصر الاطمئنان للأمم المتقدمة ونقصه عند الأمم المتخلفة ، إذ يكفي أن يفترق التوازن عند الأمة المتقدمة في إحدى المراحل حتى تتنازعها عوامل القلق والاضطراب والتحلل ، في الوقت الذي تكون فيه الأمة البائدة المتوازنة القوى أكثر صحة ورضاء وأمناً . والغرب الآن قلق . ونحن قلقون . الغرب الذي سبقنا خطوات في مدارج الحضارة ، ونحن الذين بدأنا نفتتح عيوننا . هو قلق ونحن قلقون ، لأنه غير متوازن ، ولأننا غير متوازنين . هو غير متوازن في تقدمه ، ونحن غير متوازنين في تخلفنا . فإذا نحن اشتركنا مع العالم في قلقه فإن قلقنا ما يزال يختلف عن قلق الغرب اختلافاً جوهرياً . فالحضارة الغربية في حاجة لأن تتوازن مع ذاتها ، ونحن كذلك في حاجة - أولاً - لأن نتوازن مع أنفسنا . ويكفي أن أشير هنا إلى مسألة غاية في الوضوح تتمثل في الأمة العربية على اختلاف أقطارها وبنسب مختلفة هي أن معدل التقدم المدني

خلال الخمسين عاماً الماضية يزيد أضعافاً عن معدل التقدم الحضاري ( الثقافي المعنوي ) . فنجد أناساً يركبون العربات «الكاديلاك» مثلاً من «موديل ١٩٥٦» وهم لا يكادون «يفكون الخط» . وعربات الكاديلاك وما ترمز إليه من وسائل التمدن مستوردة من خارج غريب عنا ، فهي طارئة وليست متولدة عن حاجة حضارية بارزة في كيانتنا وفي مجتمعنا . ولست أوافق الأستاذ الجليلي على اعتبار أننا أخذنا عن الغرب ما هو سييء ، لأنه ليس شيئاً في ذاته ، فعربات الكاديلاك ليست سيئة في ذاتها ، بل هو سييء لأنه - أولاً وقبل كل شيء - لا يتوازن مع وجودنا وكيانتنا الحضاري . وهذه الزيادة في ناحية والنقص في أخرى يعملان على فقدان التوازن الداخلي .

لابد إذن من توازن الناحيتين الروحية والمادية ، أو توازن قوى الاستهلاك وقوى الإنتاج في المجالين الروحي والمادي ، بحيث لا يطغى جانب على الآخر أو يسبقه . فزيادة النشاط الروحي لها من الخطورة ما لزيادة النشاط المادي ، والمجتمع السليم في حاجة دائماً إلى مقادير متناسبة من النشاطين .

قد توجد الحضارة المادية - أو الروحية - وتستمر زحاً من الزمن ، ولكنها لاتضمن البقاء والاستمرار أبداً الدهر ، وليس استمرارها إلا نوعاً من الاندفاع بفعل القصور الذاتي . ولا بد لاستمرار الحياة من توازن بين جميع طبقات الإنتاج حتى تسير عملية الاستهلاك اللازمة للحياة سيرها الطبيعي .

وبعد كل هذا أعود لألتقي مع الأستاذ الجليلي في أن العالم أجمع في حالة من القلق ، أفسرها أنا بفقدان الفرد توازنه مع نفسه ومع الآخرين ، وفقدان الأمم توازنها داخلياً وخارجياً . والبحث الآن يجري في جامعة هارفارد للوصول إلى حل عن طريق تخطيط نظرية كاملة في «التوازن Equilibrium»

\* \* \*

ولنتنقل الآن إلى مقال الأستاذ أديب نحوي ، أو إن شئت إلى الصورة القلقة التي رسمها الأستاذ أديب . وقد بدأ هذه الصورة من جانب غاية في الإشراق هو تلمس المشاعر التي تخالطنا في المناسبات السعيدة - أو المفروضة أنها مناسبات سعيدة - كالأعياد . إنه يرى البهجة والمرح يعان الناس ، ولكنه يحس بزيغ هذه البهجة وذلك المرح . إنها بهجة سطحية لا بهجة في الأعماق ، وهو مرح متكلف يخفي وراءه كآبة وحزن . والذين سبقونا إلى الاحتفال بالأعياد كانوا أكثر منا اندماجاً في المعنى الحيوي للعيد ، فلم يكونوا يحددون يوم العيد ملاسهم ، بل كانوا يحددون كذلك إيمانهم «لذلك كان فرحهم بالعيد فرحاً حقيقياً لا ينحصر بالأشكال والطقوس ... كان فرحهم حقيقياً لأنه كان الارتباط المتجدد بمعنى الرسالة ، رسالة الفرد في أمته ، حتى تستطيع أمته أن تقوم بتأدية رسالتها في مجموعة الإنسانية» . أما نحن الآن - نحن العرب - فقد فقدت الأعياد عندنا معانيها ففقدت بهجتها الحقيقية . «سبعون مليون عربي انقطعت الصلة بينهم وبين التعبير المنتج الفعال عن معنى العيد ؛ فهم وإن كانوا قد بدأوا يشعرون بثقل القيود إلا أنهم لم ينطقوا بعد ثأرين على من يكبل أيديهم بتلك القيود» .

ثم يدعونا الكاتب لأن نخوض في جراءة معركتنا مع أنانيتنا ، مع مصالحتنا ؛ لأنها لاتقل أهمية عن معركتنا مع الأعداء . وأن نخوض المعركتين في وقت معاً . وهنا يتضح معنى العطاء . فلا قيمة لعطاء ما هو فقير هزيل . ونحن فقراء النفوس هزيلو القيمة ، إذا ضحينا من أجل وطننا بنفوسنا كان عطاؤنا لوطننا أقفر عطاء . ولا يمكن أن يعد من يسقط منافي ساحة المعركة بطلاً إلا إذا كانت نفسه قد تشربت البطولة وتبهاأت لها ، فتفجرت في أعماقها كل قدرة على الإعطاء ... «إلا إذا استطاع أن يعطي للوطن كل ذرة من ذاته إنتاجاً دائماً» .



نشر في مكتبة المعارف في بيروت

العدد ١٥٠

صدر اليوم كتاب

رأس المال

القسم الخامس

الثلث ٣٠٠ ق. ل

وينتهي الكاتب إلى أن سر كآبتنا يكمن في أننا نحاول جزءاً من الفرح قبل أن نعيش الألم كله .

« لتألم إذن بعمق ... إذا كنا نريد أن نشور بصدق » .

« لتألم بكل ما في وسعنا من طاقة على الألم ، إذا كنا نفتش في ليالي العيد عن معنى الفرح الحقيقي » .

إنها صورة صادقة لكآبتنا ، ولكنها - كما قلت - تفيض إشراقاً .

وكآبتنا - فيما أعتقد - ليست إلا مظهراً للقلق الذي يساور نفوسنا . فأتساءل أؤكد للأستاذ أديب أن الذين تجردت نفوسهم عن الانشغال بشيء أو الاهتمام به ، أولئك الذين يلقون عن كواهلهم كل عبء ، أو بالأحرى لا يحملون على كواهلهم أي عبء ، هم أسعد الناس ، لأنهم أشد الناس جهوداً . أما الذين يشعرون بالمسؤولية ، ويحملون أنفسهم العبء ، فهم القلقون ، وهم الكئيبون . إنهم لا يستطيعون أن يفرحوا من أعماقهم ، لأن الفرح لم تنفجر شعاعاته بعد في نفوسهم . وليس لديهم مع ذلك ما يعطونه لأنهم لا يعرفون ماذا يعطون . إنهم مازالوا يستقبلون ، من هنا ، ومن هناك ، ومن الماضي ، ومن الحاضر ، الأبيض والأسود ، والمشرق والمغرب ، دون الوصول إلى القرار الحاسم . وبغير هذا القرار لن يحدث في النفوس الاستقرار ، ولن تزول الكتابة ، وسيظل القلق ينتهب النفوس انتهاباً ، إلى أن تقرر على قرار .

ألا فلنستغفد الكتابة ، ولنقضب عليها ، حتى تهزنا بهجة هزاً ، ويصل الفرح منا إلى الأعماق .

ولنتفرغ الآن إلى بحث الأستاذ رينه حبشي . ومهمة الحديث عن هذا البحث شاقة ، فهو إلى جانب أنه موضوع فلسفي صرف يحتاج مناقشته كثيراً من الحذر والدقة ، فإنه كذلك قد تفرقت فيه المسؤولية بين أكثر من واحد . فهناك أفكار لسارتر وجابرييل مارسيل يعرضها ويعلق عليها رينه حبشي ، وتقلها الينا بالعربية عائدة مطرجي . ترى أنستطيع أن نخلص لأفكار البحث دون ملاحظة لمجهود الباحث والمتوجه ؟ ! الواقع أن البحث قد رتب فيه الأفكار بحيث يتضح الفرق الجوهرى بين نظرتي سارتر وماوسيل للعلاقة بين وجود « الأنا والأنت » ، على أساس من فلسفتيهما العامة . غير أننى اضطررت - قد يكون لنقص في ذكائى ، وقد يكون لقلق بعض العبارات - لاضطررت لإعادة قراءتها . وأخشى أن أتحدث عن الترجمة فيقال لي ما قاله الأستاذ مجاهد . مجاهد يحق في نفس العدد الماضي من أن المقال الفلسفي يحتاج إلى جهد خاص يبذل عند قراءته .

لنعد إذن إلى البحث ذاته .

والقضية في بساطة هي قضية العلاقة بين الفرد والآخرين .

فالفرد يظل حرية كاملة ، إلى أن يرى ، فيؤكد له شعوره بأنه يرى علاقته مع الناظر إليه . فأننا إذن موضوع رؤية الآخرين ، وهو الراى ، هو الفاعل ، هو الموجود ، وأنا بالنسبة إليه شيء . وفاعليته من شأنها أن تجمدني ، أن تفقدني حريتي ، أن تختلس منى كل إمكانياتي ، أن تسرق وجودي . قد أكون أنا فاعلاً حين لا يكون للمشهد الذي أنظر إليه معنى إلا بالنسبة لي ، حتى يظهر راء آخر ، فإذا ببى أذوب أنا في المشهد ، وإذا بنا ، أنا والمشهد ، منظور له ، وليس لنا معنى إلا بالنسبة إليه . لقد اغتصب إمكانياتي ، وحصرني في هذا الموقف ، فإذا أنا جامد عديم القابلية . في هذا الموقف انتصر الآخر على وموتي ليس إلا انتصاراً كلياً للآخرين على وجودي .

إن نظر الآخرين المتلاحق المصوب الى خطر على وجودي غير منقطع ، يجب أن أدافع ضده . ووسيلتي الوحيدة في الدفاع هي الرد . وبالرد أقلب الأوضاع التي تتجه لغير صالحى ، فأستعيد من الآخر صفتي الفاعلة الموجبة ، وأرشقه بنظري . إنه نزاع وجودي . و « جوهر العلاقات بين البشر هو النزاع » ، كما يرى سارتر .

هذا النزاع ، أو هذا الرد الذي أستعيد به حريتي « يتخذ عند سارتر شكلين شكل الحب وشكل الجنسية » .

في الحب يحاول العاشق أن يجعل نفسه شيئاً بالنسبة للآخر ، أي موضوعاً لفاعليته ، يود أن يختاره الآخر بكامل حريته ، وأن يصبح ضرورياً له . وحاجة الآخر إليه هي التي تكسب وجوده معنى ، وقبل ذلك يكون وجوده غير لازم ، يكون نامياً على حافة العدم ، وهو يتخذ لذلك ما يناسب من وسائل فقد يستخدم اللغة ليسخر بها الآخر ، وقد يلجأ إلى التبرج ليصبح أمام الآخر « طريدة لا تنتظر إلا لحظة القبول » . فإذا كان الحب من الطرفين فإن كلا الطرفين يحاول أن يكون موضوعاً للآخر ، محتفظاً للآخر بفاعليته . هنا صيد وليس من صائد . فإذا ما فشل هذا الحل ، أي الحل عن طريق الحب ، فإن كلا الطرفين يعدل عن إدراك الآخر في صفته الفاعلة ، ويأتي الشكل الثاني للرد ، وهو الجنسية . فنحن في الجنسية نحاول أن نحيل الآخر الى جسد ، وأن نجسب حريته في جسده ، متخذين المداعبة وسيلة الى ذلك ، فيسخر الآخر بنفسه ، وينسى ماضيه ، ومهمته الإجتماعية . ولكن هذا الشكل يفشل أيضاً كسابقيه حين يتعقد فيه التناقض ، وينتهي إلى نوع من السادية .

إن وجود الآخر عند سارتر إشكال يفشل معه كل حل . وليس له من حل إلا موت هذا الآخر . « إن موت الآخر هو وحده الذي سيكون لي أمي » . « الجميع هو الآخرون » . هكذا قال سارتر .

« الجنة هي الآخرون » . هكذا قال مارسيل .

عند مارسيل أن « نظر الآخر بدل أن يفجر النزاع ، ويرغنا على الإثارة والتعدي ، أو على أن نراقب أنفسنا بالتبادل حتى لا نضيع ميزتنا ، فإن النظر يستطيع أن يجعل من الآخر ، لا الآخر الذي هو يواجهي فقط ، ولكن أعق من ذلك يستطيع أن يجعل منه مساعداً لنموي ، وينبوعاً من ينابيع حياتي الشخصية . من أجل ذلك نحن مسئولون وجودياً عن الآخرين . وما النظر إلا عقدة دوران هذه الثروات . والآخرون ليسوا هم جميع الانتراق ولكنهم لجنة الاتصال » .

هكذا يفرق الفيلسوفان الوجوديان ، الملحد منها والمؤمن ، في فهم وجود الآخرين ، وعلاقة الفرد بهذا الوجود . وأمام هذا العبث في العلاقات البشرية ختم الأستاذ رينه بحثه بدعوتنا لأن « نفتح أسلاك الحنان الداخلية ، هذا الحنان المتقبل المتنبه لجميع الجراحات الفاقدة رقابة العقل المشلة والشديدة الوعي » . والآن - بعد أن تطلعت على هذا البحث بتلخيصه - أرجو أن يكون من الموضوع بحيث يمكن النقاش في أفكاره . وقد خطرت لي أنا شخصياً في أثناء قراءته عدة إشكالات وبعض اعتراضات . ولكنني أظن أن المجال المخصص لهذه الكلمة قد استنفد ، ومع ذلك سأشير الى رؤوس من هذه الإشكالات والاعتراضات .

فمثلاً هل يمكن - في قصة الثقب التي رواها سارتر - أن يقيد الناظر حريتي إذا لم أقم أنا نفسي - أولاً - نهب خلقية موروثة ؟

وهل يمكن أن يقع الحب من الفرد للآخر ما لم يكن ملحوظاً وجود آخرين ؟ - فنستطيع أن نقول : أنا أحب هذا - إذن فالآخرون موجودون . وعندئذ تتحرك المناقشة بين العاشقين خطوة أبعد ، فتقع بين كل من العاشق والآخريين .

وأخيراً لماذا يقنننا سارتر وإن كنا « لا » نرتاح لنتائج ؟

عزالدين اسماعيل

من الجمعية الأدبية المصرية

القاهرة



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## محاولة شكلية

لمراسل الآداب : رجاء النقاش

أعلن الدكتور طه حسين في الفترة الأخيرة عن محاولته لتبسيط الإملاء العربي ، وقد بدأ الدكتور طه بالفعل في تطبيق محاولته تطبيقاً عملياً في المقالات التي تنشرها له جريدة « الجمهورية » . وجوهر المحاولة الجديدة هو : تحقيق تلاؤم كامل بين شكل الكلمة المكتوبة

ونطقها ، وقد قامت حول هذه القضية الوان مختلفة من الجدل ، فذهب البعض إلى تأييدها ، وذهب آخرون إلى معارضتها ورفضها ، وقد سبق هذا الجدل العام على صفحات الجرائد والمجلات جدل آخر بين جدران المجمع اللغوي حينما تقدم بنفس المحاولة أستاذ من اساتذة اللغة في مصر هو الدكتور إبراهيم مصطفى ، وقد عارض بعض أعضاء المجلس في هذه المحاولة ووافق عليها آخرون كان على رأسهم الدكتور طه حسين نفسه الذي سارع بنقل المعركة إلى خارج جدران المجتمع وقدم في مقالاته نموذجاً تطبيقياً لما تهدف اليه المحاولة من تبسيط للإملاء العربي .

وقد عارض هذه المحاولة كثير من رجال الأدب والفكر في مصر وعلى رأسهم العقاد وسلامة موسى ، كما أيد المحاولة بعض الأدباء وعلى رأسهم رشدي صالح الذي أعطى للمحاولة الجديدة مدلولات ومعاني بعيدة تتصل بالواقع الاجتماعي العام في بعض مجالاته الرئيسية . والملاحظ أن الجدل حول هذه القضية قد بدأ يخفت في النهاية ويتخلى عن حذته الأولى .

ومشكلة اللغة في الإعراب والإملاء ليست مشكلة جديدة ، بل هي في الحقيقة مشكلة قديمة لها صورها المختلفة . وإحدى هذه الصور دون شك هي محاولة طه حسين الأخيرة . فمنذ مطلع هذا القرن ، منذ تلك الفترة التي بدأت فيها مصر تخط لنفسها طريقاً جديداً شاقاً في حضارة العالم ، وتعمل على تكوين فلسفة خاصة لها تصدر عنها تلك التطورات المنشودة التي يهدف المجتمع الجديد إلى تحقيقها ... منذ تلك اللحظات والحركة الفكرية عندنا تأخذ صوراً مختلفة متصارعة في شتى الميادين والموضوعات . وقد كانت « اللغة » إحدى الموضوعات التي نشب فيها الخلاف بين عدة اتجاهات ، وكان هذا الخلاف حول اللغة متصلاً أشد الاتصال بألوان الصراع الأخرى في بوتقة المجتمع المصري . ونستطيع أن نحدد الخلاف حول اللغة منذ ذلك الحين بثلاثة اتجاهات حضارية . أما الاتجاه الأول فهو الذي يقدر الماضي ويرى فيه نموذجاً مثالياً لما ينبغي أن تكون عليه حضارتنا في لحظاتها التاريخية الراهنة ، وهذا الاتجاه كما هو طبيعي ، كان يقدر اللغة العربية كمظهر من مظاهر تقديسه لذلك الماضي بكل عناصره ، وكانت اللغة بالنسبة لهذا الاتجاه محصورة في مفهومها القديم ... فهي لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن ولغة الأدب في العصر الأموي . أما ما بعد ذلك فهو ليس من صلب اللغة العربية في شيء ... إنسه « محدث » لا يمت للغة العربية بصلات قوية عميقة ، وهذا الاتجاه يرفض الاعتراف الفكري والذوقي بالانتاج الفني والعقلي منذ أيام مسلم بن الوليد وأبي تمام والبحري والمنتجبى وأبي العلاء حتى اليوم ..

كل هذا الانتاج في نظر ذلك الاتجاه الفكري هو « من انتاج المحدثين » ، وهو غريب عن نضاعة اللغة العربية الخالصة

التي لم تختلط بمؤثرات خارجية من هنا أو من هناك . أما اللغة الناصعة ... اللغة الأم ، فهي تلك كتبت بها المعلقات وكتب بها القرآن وكتبت بها النقائض ، وعلينا - في نظر هذا الاتجاه - أن نعود إلى تقاليد هذه اللغة ومقاييس معاجمها المختلفة حتى تكون لغتنا سليمة أصيلة . وقد كان رائد

هذا الاتجاه في مصر في مطلع القرن الحالي هو الأزهر ، وبعض رجال الفكر فيه على وجه الخصوص ، وكان على رأسهم « الشيخ المرصني » أحد الأساتذة الأول للدكتور طه حسين وغيره من أدبائنا المعاصرين الذين ارتبطوا في بداية حياتهم الدراسية بالأزهر . ولا زال هذا الاتجاه قائماً حتى اليوم ، وإن كان قد طرأ عليه بعض التغيرات . إلا أنه في جوهره باق كما هو يدعو إلى اللغة بمفهومها القديم ويعتمد في تدريسها على نماذجها التقليدية . وقد اتضح خطر هذا الاتجاه عندما سيطرت « دار العلوم » على تدريس اللغة العربية في مصر لفترة طويلة ، فلم يكن من الممكن أن تهتم مناهج الدراسة بنماذج الأدب العربي الحديث ، ولا بالتطورات التي طرأت على اللغة العربية مثل اقترابها من اللغة العامية ، وتبسيطها للصياغات القديمة المعقدة واتصالها ببعض اللغات الأوروبية واعتمادها على بعض مصطلحات تلك اللغات وخاصة بالنسبة للعلوم وألوان الثقافة الحديثة . كان ذلك هو الاتجاه الأول في فهم اللغة ، وقد كان - كما هو واضح - داعيةً لتعقيد وتجميد في حياة اللغة . وكان سبباً من أسباب تعطيل الحركة الثقافية وتأجيل نموها واتصالها بأفاق الحضارة الحديثة ، وكان من الواضح أيضاً أن هذا الفهم للغة هو في حقيقة فهم حضاري كامل ، يلتبس مثال حياتنا الجديدة فيما حققه الماضي ، ويرى أن سعادتنا وتطورنا الصحيح لا يمكن لها أن يتألم نتيجة إلى الماضي بكل تقاليده وقيمه .

ولم يكن هذا الاتجاه - كما أشرنا إلى ذلك - هو الذي يعمل وحده على مسرح الحياة ، بل إنه كان يتصارع مع اتجاهين آخرين . وكانت الحياة - في حركة هذا الصراع - تبقى على ما هو جدير بالبقاء وتقاوم ما يعمل على التعطيل والجمود ... كان الاتجاه الثاني هو الذي يصدر عن فهم للحضارة يعتمد على إيمان عميق بالغرب ورفض شامل لحضارة الشرق وتاريخه وضرورية ارتباطنا به . وعلى هذا الأساس أخذ هذا الاتجاه يعمل بعنف وحاس على انتزاع مصر من نسبتها إلى الشرق في أي شيء . وقد كانت قمة الدعوة اللغوية لهذا الاتجاه هي المطالبة بتغيير الحروف العربية بالحروف اللاتينية حيث أن هذا التغيير سوف يجعلنا أكثر ارتباطاً بثقافة الغرب ، ويخلصنا من التعقيدات اللغوية الموجودة في العربية مثل ظاهرة الإعراب ، وظاهرة التشكيل وغير ذلك من الظواهر الشائعة في العربية والتي تسبب ما هو ملاحظ على العربية من بطء في التعبير عن حاجات الحياة العصرية . وقد تزعم هذا الاتجاه المرحوم عبد العزيز فهمي والأستاذ سلامة موسى ، وقد قدم الأول اقتراحاً إلى المجمع اللغوي بتغيير الحروف العربية بالحروف اللاتينية ودافع عنه وبرره ، ولكن هذا الاقتراح لم يتح له أن يجد أنصاراً كثيراً حتى اليوم ، وإن كانت الدعوة إليه صادرة عن « فلسفة » حضارية خاصة لها أنصارها الكثيرون في مصر والبلاد العربية الأخرى . وهذه

مصر

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

غاية في ذاتها ليس علينا إلا أن ننمقها ونمقدها حتى تؤدي دورها .  
فالمصريون والعرب اليوم ، يقرأون هذه اللغة المبسطة الميسورة التي أدت إليها معارك عديدة قامت في مطلع هذا القرن ، وساعدت ظروف متعددة على انتصار هذه اللغة المبسطة والاعتماد عليها في إيصال كثير من القيم الثقافية والحضارية إلى القارئ ... إلى الإنسان المصري العربي في مرحلته الجديدة .

من هذا العرض الموجز نرى أن معركة تبسيط اللغة العربية ليست معركة جديدة بل هي معركة لها تاريخها ونحن اليوم نعيش في انتصارات هذه المعركة ، فلقد أصبح أسلوب المرصني والرافعي والزيات وغيرهم أسلوباً مرفوضاً ، لأنه لا يقدم لنا شيئاً من الصياغة اللفظية الخاصة وحسب ، بل لأنه « أسلوب » خاص في فهم العالم والأشياء ، « أسلوب » يعبر عن منهج خاص في الحياة وطريقة خاصة في الإدراك ، وهو « أسلوب » مرفوض ، لأن فلسفته مرفوضة فالحياة الجديدة في حضارتنا إنما تسعى إلى أهداف عميقة ، وتعتمد على اللغة كوسيلة من وسائل تحقيق هذه الأهداف ، فاللغة وسيلة للأداء لا أداء ذاتها ، والكاتب الذي تشيع كتابته ويقبل عليها الناس يلتصقون منها مفاهيم جديدة وقيماً جديدة ، إنما هو الكاتب العميق الذي يدرك وظيفة بعيدة للفكر ويقدم مضامين جديدة جدية مدروسة مستنيرة فيما يكتب ، كما يقل الإقبال على اللغة القديمة إنما يكون بهدف دراستها وتقييمها والوصول إلى استنتاجات وفروض صالحة لفهم حركة الحياة في الماضي ، وكذلك بدأت اللغة تتسع لأداء الثقافة العلمية في صورها المختلفة ، ولا تنتظر اللغة قرارات وقوانين من المجمع أو الجامعة ، بل إنها في الحياة أسبق منها في المجالات الرسمية ، ولم تعد القم القديمة المتصلة بقداثة اللغة ذات أثر فعال ، فليس هناك من عدا بين العامة والفصحى بل هما اليوم وسيلتان متآزرتان من وسائل التفكير .

هذه أشياء يقودنا إليها التفكير في محاولة الدكتور طه حسين ... إنها أشياء كثيرة تلخص في أن معركة اللغة معركة قديمة ، وأن نتائجها الطيبة مستمرة مع استمرار حركة الحياة ونمو مطالبها واحتياجاتها ، وأنها ليست معركة شكلية بل معركة عميقة قوية تتصل بالأسس الفكرية والحضارية لا بالنسبة للغة وحسب بل وبالنسبة للحضارة المصرية العربية كلها ... إن اللغة تتطور حتماً كلما تطور الإنسان ، وتطور الشكل هو أهون الأمور وأقلها احتياجاً إلى الضجة والصراع ومن شأن محاولة الدكتور طه حسين أن تثير هذا اللون الأخير من الصراع الشكلي في سبيل تغييرات لا خطر لها ، فالصراع في جوهره حول « الأسلوب » ... حول « الفلسفة » التي تدفع اللغة وتحركها : عم يعبر الكاتب ؟ إلى أي شيء يهدف الأداء الشعري ؟ ما الفرق بين دور الصياغة في الفكر والأدب في الحضارة القديمة ودورها في الفكر والأدب في الحضارة المصرية ؟ ..

إن الضرورات الإلزامية الموجودة في اللغة العربية ليست ذات خطر . وهناك في كل لغة من لغات العالم ما يشبهها أو يزيد عليها ، وليست هذه الضرورة عقبة في شيء .. عقبة بين الثقافة وبين الانتشار كما يقول الأستاذ رشدي صالح ، بل إن شروط الحياة الإجتماعية والاقتصادية هي جوهر العقبة في سبيل انتشار الثقافة ونموها ، وتغيير هذه الشروط هو الضمان الحاسم في عملية نشر الثقافة وتقدمها بخطوات واسعة ذات أثر فعال في حضارتنا الإنسانية الجديدة .

الفلسفة الحضارية هي الإيمان المتطرف بالغرب ، والإحساس بضرورة الاتصال الوثيق به والاعتماد على عناصر حضارته المختلفة كأساس لحضارتنا المنشودة .

بقي اتجاه ثالث كان يتنازع مع الاتجاهين السابقين السيطرة على حركة اللغة في واقع الحياة . وهذا الاتجاه هو الذي نشأ بصورة طبيعية كحلقة من حلقات التطور في حياتنا ... حلقة حتمية دعت إليها وساهمت في تنميتها بعض الظروف الجديدة التي نشأت في المجتمع المصري ، وفي اتجاهه الحضاري على وجه العموم . وكان أهم هذه الظروف هي اتجاه الطبقات العامة من أبناء الشعب إلى الثقافة ورغبتها - التي نشأت بالضرورة والإرادة معاً - في المعرفة ، فمنذ اليوم الذي تطلع فيه الفلاح والعامل وأبناءؤها إلى المعرفة .. إلى الثقافة ، منذ ذلك اليوم تعرضت الأفكار النظرية للتجربة العملية الحاسمة التي كانت تؤدي بها إما إلى الحياة أو إلى الموت ، ومنذ ذلك اليوم نشأت وسائل جديدة للثقافة ... ومن الأفكار النظرية التي تعرضت للتجربة العملية : ذلك الفهم الثابت الجامد للحضارة العربية القديمة ومحاولة فرضها فرضاً حاسماً على حضارتنا الجديدة ، لقد تيقن المجتمع من خلال التجربة بأن الثقافة العربية القديمة ليست كافية لخلق حضارة جديدة ، وأنه لا بد من الاتصال بثقافة الغرب . وقد أثبتت التجربة أن بعض القيم في هذه الثقافة الأخيرة قيم صالحة بل أصلح من قيم الثقافة العربية القديمة ، ومن هنا بدأ الناس يهتمون بالتعليم المدني بل وتأثر الأزهر نفسه بهذه التجربة فحاول أن يقلد - ولكن ببطء شديد - بعض ما أخذت به الحياة من قيم ثقافية جديدة . أما الوسائل الجديدة التي نشأت لنشر الثقافة استجابة لذلك الطموح النبيل إلى المعرفة والذي يعلن عن نفسه باستمرار في واقع الحياة الشعبية ... أما هذه الوسائل الجديدة فقد كان أهمها الصحافة والكتاب المطبوع على نطاق واسع .

كان من نتيجة هذه العوامل أن نشأ الاتجاه الثالث في فهم اللغة ، « هذا الاتجاه » الذي تخل عن كثير من القيم الشكلية القديمة ، وبدأ يعبر عن أفكاره بعربية صحيحة ولكنها بسيطة خالية من التعقيدات القديمة ، لقد غير هذا الاتجاه « أسلوب » الكتابة ، كما غير « أسلوب » التفكير ، وأراد أن يعبر عن مصر الجديدة في خطوة حاسمة من خطى تطورها ، خطوة لا تفصل مصر عن ارتباطها الحقيقي بالشرق وبالعروبة ولا تنكر ضرورة اتصالها بالغرب وبثقافة الحضارة الغربية ، خطوة لا تؤمن إيماناً أعمى بالماضي وقيمه ولا تؤمن إيماناً أعمى بالغرب وقيمه ، خطوة ترى في واقعنا مريضاً ينبغي أن يعالج ليعيش متوهج الصحة قوياً ، ولا ترى في هذا الواقع كائناً ينبغي أن يقتل ليحل محله كائن جديد تاريخه في المستقبل لأنه كائن لا ماضي له ، لا تاريخ له .

هذا هو الاتجاه الحضاري الثالث الذي صدر عن فهم اللغة كوسيلة مبسطة صحيحة لأداء رسالة فكرية وحضارية تتركز في تنمية الواقع لافي القضاء عليه دفاعاً عن الماضي أو دفاعاً عن المستقبل ، ومن هنا نشأ الوعي الثقافي الجديد الذي تولد عن معركة هذا الاتجاه الأخير مع غيره من الاتجاهات ، ونذكر في هذا المجال تلك المعركة التي دارت في الثلث الأول من هذا القرن بين مصطفى صادق الرافعي ومدرسته من جانب والعقاد وطه حسين وسلامة موسى من جانب آخر ، لقد كانت هذه المعركة تتركز حول تحديد « وظيفة اللغة » ، وانتهت المعركة بانتصار المدرسة الأخيرة التي عملت بعمق على تبسيط اللغة وتطويعها وتوظيفها في خدمة الثقافة والفكر ومطالب الحياة باعتبارها وسيلة لا باعتبارها



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

اما الفنان شريف اورفلي فعلى الرغم من توزيعه بين المدارس الثلاث الكلاسيكية في لوحته « حماه » والانطباعية في « قبل الصلاة » والابادية في « حديث القرية » فقد كان ناجحاً في لوحاته الى ابعد حدود النجاح ، لحيازتها

## سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

### معرض رابطة الفنانين السورية



« قبل الصلاة » للفنان شريف الأرفلي

بجيمها على النسب إن في الألوان أو الخطوط أو الإضاءة ، الى جانب مراعاته المنظور . وحاول نصير شوري في انطباعيته التي ابرزها في لوحاته « مزرعة عز الدين » و « تحت الظلال » و « الرحالة الالماني » أن يعطي لريشته الحرية فلم يقيد بها بل اطلقها ، وظل محافظاً على الوانه الحية المفضلة لديه ، ولعل محاولاته التكنيكية تقوم على أسس صحيحة مدروسة ، لأنه يعيش بين الحرية والانطلاق ، وان لم يبلغ بعد مرحلة الانطلاق الصارخ الذي يميز انتاجه تتميز كلياً من النظرة الاولى . اما اتجاهه العام فيميل الى الوضوح ، كما يسعى جاهداً الى التحرر من الأساليب القديمة التي مازال متأثراً بها . وتتكشف في لوحاته نعيم اساعيل المدرسة الابادية في أجلى مظاهرها ، ويظهر بوضوح تأثره بغوغان وفان غوغ ، وماتيس . وانفرد الياس زيات بلوحاته الثلاث « معلولا » « منظر في الغوطة » و « زهور » بطابع خاص لم يجارده فيه غيره من فنانيها . اما ميشيل كرشه الذي عرفناه في نتاجه يرسل الريشة على سجيته ، من غير أن يأسرها ، أو يقيد بها بنموذج يستغرق صنعه وقتاً يقصر أو يطول ، تبعاً لقيمة الموضوع الذي يعالجه ، فقد رأيناه في لوحته « شارع بغداد » و « دمشق الحديثة » يتأني أشد التأني ، ويحتفل بالوانه اربع احتفال ، ويعني بتكوين لوحته ، ويضي عليها اشراقاً وصفاء زادا من قيمة اللوحتين ، واديا الى نجاحهما ، وبلوغها حد الروعة .

اما لوحة « نهضة سورية » لروبير ملكي ، فهي الى جانب تمثيلها المدرسة السريالية ، دراسة متقنة في المنظور راعي فيها الفنان الأبعاد والزوايا المتباينة التي تلتقي ببعضها لتؤلف الموضوع الذي هدف الى تحقيقه الرسام ، كما أن توزيع الأبعاد والألوان والنور مدروس بشكل يجعل اجزاء اللوحة تؤلف

اقامت رابطة الفنانين السورية عقب تأسيسها ، أول معرض لها في مقر « الجمعية السورية للفنون » بدمشق اشترك فيه اعضاؤها بلوحات زيتية ومائية وتماثيل اظهرت نشاطهم ، وافصح عن مدى ما بلغوه من نضج . وليس من شك في أن هذه الرابطة تكون بذاتها أسس الحياة الفنية في سورية . ولئن افتقدنا في نتاجها الطابع العام المميز ، أو حتى طابع المعاهد التي درس اغلب اعضائها فيها ، أو لم نر لديهم محاولات « لطرق موضوعات جديدة أو تجارب واستقصاءات في الالوان والتقنية والاسلوب » أو اختلفوا في الطرائق التي اتبعوها في التعبير عما يخالج ذواتهم ، أو كرروا المواضيع التي ما برحوا يترقونها ، أو أنهم ابتعدوا عن استلهم واقعنا ، أو ضعفت عندهم الاهتمامات بقضايانا القومية ، بحيث لم تهتد الى اتجاه واضح معين لآثارهم ، أو تقع على خصائص بارزة مميزة في نماذجهم ، بل جاء نتاجهم - على كثرته - مزيجاً مضطرباً من آثار مدارس فنية شتى - فعذرهم أن حياتنا الفنية ما زالت حديثة عهد ، لم تبدأ الا منذ سنوات قليلة ، تكاد لا تكني لخلق اتجاهات جديدة أصيلة ، ومن ثم خلو بلادنا من الأندية الفنية التي توجه الفن وتغذيه ، وعدم وجود أكاديميه للفنون ترعى الفنانين ، وتعنى بتدريسهم وتنمية ادوات التعبير الفني التي لم تكتمل بعد لدى اغلبهم !

ان هذه العوامل جميعها ، هي الباعث على ايجاد هذا القلق الذي نلاحظه في نتاج فنانيها ، وعلى الرغم من تأثيرها الغالب فيهم ، الا اننا نرى أن « المعطيات النضالية بدأت تنعكس صوراً حلوة ، تفسر بالوانها خط القوة في حياتنا ، وان عنصر التمييز المكاني والزمني بدأ يزهر » وها نحن اولاء نشهد في هذا المعرض الناجح ، مراحل النمو بارزة في اغلب اللوحات ، كما نلمس بعد اغلب العارضين عن المحاكاة والتقليد ، ودنواهم من النجاح في التعبير عن الذاتية قدر المستطاع ، وبحدود الطاقة والإمكانيات التي يتيحها الذوق والمران والموهبة ، وكذلك في تفاعلهم العارضين مع بيئتنا ، وشدة إحساسهم الفني الذي يطبع شخصياتهم بطابع العمق والثورة !

واذا ما حاولنا تقسيم العارضين حسب المدارس والاتجاهات الفنية المعروفة نجد أن ثمة مدارس عدة تتوزعهم ، فالانطباعية تتكشف لنا بوضوح لدى نصير شوري ، صلاح الناشف ، ميشيل كرشه ، السيدة شطي ، عبد العزيز نشواقي ، مروان قصاب باشي ، هشام زمريق ، عيد يعقوبي ، محمود الاخرس ، السيدة عبيسي ، هشام المعلم ، انور علي الارناؤوط . والكلاسيكية تبرز في آثار رشاد قصبياتي ، السيدة موره لي ، جمال جمعة ، والسريالية لدى روبر ملكي ، وخير الدين الايوبي ، ونرى الوحشية أو الابادية عند نعيم اساعيل ، والياس زيات ، وطابع المدرسة الحديثة عند ميشيل المير . وثمة فنانون لم تتضح بعد لديهم الأساليب الفنية ، امثال قتيبة الشهابي ، عبد الكريم عدي ، الفريد حتمل .



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

سبيل الذود عن وطنها ، وعبر عن تجاوبه العميق مع قضايانا القومية ، إلى جانب إتقانه التصميم وقدرته الفائقة على الإبداع الفني ، ولعله الفنان الوحيد بين العارضين ، الذي استطاع أن « يلتزم » قضية ، ويختار لها النموذج الحي الذي يعبر عنها ادق تعبير واعمقه ! .

والحق أن معرض « رابطة الفنانين السوريين » كان في جملته ناجحاً أبعد ما يكون النجاح ، ويكفيه انه منحنا أشياء جديدة تلمسنا فيها العمق والأصالة والأحاساس الفني الصادق ، وإن أغلب العارضين قد حققوا ذواتهم ، واستجابوا لحاجتنا الفنية ، التي ما برحنا نبحث دائبين عنها ، فلا نثر عليها إلا لماماً ، بفضل الجهود التي يبذلها المهوويون المناضلون منا ، الذين وهبوا الفعالية والارادة ، ومنحوا النشاط والدأب ، وخلقوا لكي يقدوا رسل بعث وتجديد ، فيغيروا في حياتنا ويمعموها ما وسعهم التغيير والتمعيق ، ويكتشفوا لنا عوالم مجهولة ما زلنا نتشوف اليها ظامئين ! . .

## وفاة علي صائب

فجعت دير الزور بفقد الباحث اللغوي علي صائب الذي عاش مع الناس مهتدياً بمقله ، مدرياً نفسه على حبههم والوفاء لهم ، فاحبه مواطنوه وعارفوه ، واكبروا عاطفته الصادقة نحوهم ، وانصرف الى اللغة فركز اهتمامه عليها ، حتى جعلها جزءاً لا يتجزأ من نفسه ، وبانغ من النضج العقلي بالانكباب على الدرس والبحث ، ما لفت اليه انظار جيله والجيل اللاحق ، وبحسبك أن تعلم انه يتقن اللغتين التركية والفارسية قراءة وكتابة ، الى جانب إتقانه لغته العربية وبحسبك أن تعلم ايضاً أنه ترك من الآثار المخطوطة التي لم يتح لها الظهور بعد ، معجماً بأحد عشر جزءاً سماه « الصائب » شهد له به في حياته ، العلامة المغفور له اعيى اسكندر المعلوف ، واعترف بأنه اول معجم في العربية يشبه معجم « اللاروس » الفرنسي ، وقد نهج في تصنيفه طريقة مبتكرة فريدة لم يسبقه اليها لغوي ، ثم كتاب « المنهل » بعشرة اجزاء ، وكتاب « العرب في الجاهلية والاسلام » و « حياة محمد » و « حياة المسيح » و « تطور الحروف الهجائية » و « تأريخ التاريخ » وكتاب « الذين يتكلمون بالآباء والابناء » والرواقي يتكلمون بالابناء » . تلك هي الكتب التي خلفها هذا الباحث اللغوي ، وليس من حقه علي ان اجلوها ههنا ، وأن الم بها ، بعد ان بللها بدمع قلبي وندى عاطفتي ، عسى أن تمنحني المواساة بفقد من روحي فقده ، ومستني بتارها فجيعة به ؟ .

حفظ الله لنا استاذنا مارون عبود حيث يقول :

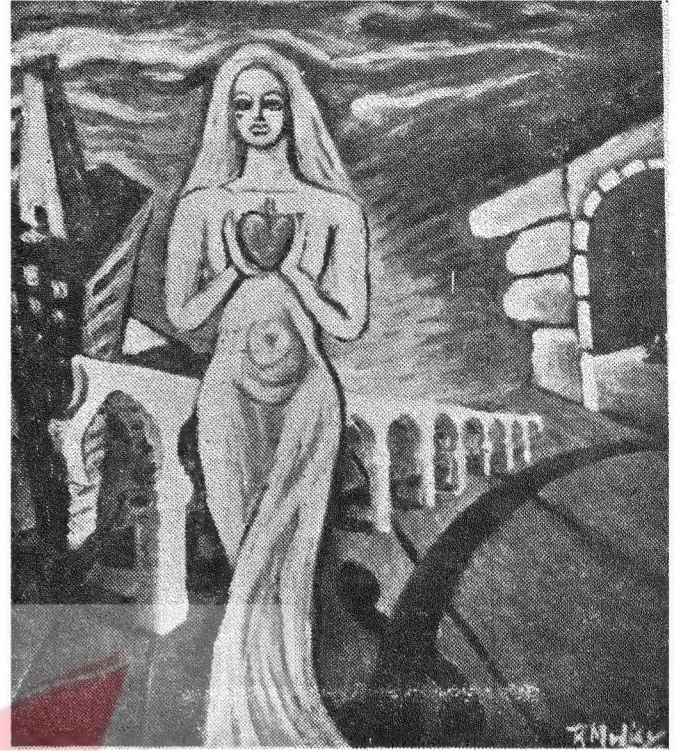
« الخسارة التي لاتعوض على بلد هي أن يبكر إدباؤه في الرحيل ، ويبارحوا الديار قبل الموعد »

فيا لخسارتنا بمن بارحنا قبل موعده ! . .

## المؤتمر الثاني للأدباء العرب

تقرر أن يعقد المؤتمر الثاني للأدباء العرب في بلودان ، بدعوة من الحكومة السورية ، وذلك بين ٢٠ و ٢٧ ايلول ( سبتمبر ) القادم .

وقد حددت اللجنة التحضيرية موضوعات المؤتمر وتعمية الادباء الذين سيعالجونها على الشكل التالي :



« نهضة سوريا » للفنان روبرت ملكي

وحدة فنية كاملة ! .

اما قطع النحت فعل الرغم من قلتها ، فقد كان بعضها مكتمل الاداء ، صادق البناء ، ولقد اجاد الفنان المتمكن جاك وردة في تمثاله « استشهاد بطلة » (١) الذي يمثل الشهيدة رجاء حسن ، اذ جسد نضال المرأة العربية واستشهادها في



« عربات النقل » للفنان زهير صبان

(١) انظر صورة هذا التمثال على غلاف هذا العدد من المجلة - الآداب - .



## النشاط الثقافي في الوطن العربي

أ - وضع الادب العربي بين الآداب العالمية ويعالجه طه حسين .

ب - الادب والفنون الجميلة ويعالجه الاستاذ توفيق الحكيم .

ج - الاديب والناقد ويعالجه الاستاذ ميخائيل نعيمة .

د - الاديب والدولة ويعالجه الاستاذ فؤاد الشاذلي .

هـ - وسائل تعريف ابناء الامة العربية بالنتاج الادبي الحديث في كل قطر ويعالجه الدكتور مصطفى جواد .

وقد تألفت الوفود المدعوة الى حضور المؤتمر بالتركية وبالاقتراع السري كما يلي :

الوفد المصري : الدكتور طه حسين ، الاستاذ توفيق الحكيم ، الاستاذ عباس محمود العقاد ، الاستاذ حسن الزيات ، الاستاذ عزيز اباطة ، الاستاذ محمود تيمور ، الدكتورة سهر القلماوي ، الأستاذ سعيد العريان ، الأستاذ علي أدهم ، الأستاذ نجيب محفوظ .

الوفد اللبناني : الأساتذة السادة : أمين نخلة ، مارون عبود ، عبدالله العلالي ، بشارة الخوري ، سهيل ادريس ، زاهية قدورة ، ميخائيل نعيمة ، فؤاد افرام البستاني ، سليم حيدر ، عفيفة صعب ، سعيد عقل ، رثيف خوري .

الوفد العراقي : الأساتذة السادة : محمد مهدي الجواهري ، بدر شاكر السياب ، مصطفى جواد ، بهجة الاثري ، نازك الملائكة .

الوفد الاردني : الأساتذة السادة : موسى اسحق الحسيبي ، عبد الكريم الكرمي ، عيسى الناعوري ، محمد الشريقي ، فدوى طوقان .

الوفد السعودي : الامير عبدالله الفيصل ، الاستاذ حسن عواد .  
وفد الجزائر : الأستاذان بشير الابراهيم ، عبد الحميد المهري .

وفد تونس : الأستاذ فاضل بن عاشور .  
وفد مراکش : الأستاذ غلال الفاسي .

وفد ليبيا : الأستاذ فؤاد الكبيزي .  
الوفد البحرين : الأستاذ ابراهيم العريض .

اما وفود اليمن والكويت والسودان فيكتب لحكوماتها لأختيار ممثل عنها .  
الوفد السوري : الأساتذة السادة : شفيق جبري ، خليل مردم بك ، بدوي الجليل ، عمر أبو ريشة ، الدكتور حكمة هاشم ، الدكتور جميل صليبا ، سامي الكيالي ، الدكتور عمر النص ، قدرى العمر ، انور المطار ، رفيق فاخوري ، الدكتور جودة الركابي ، بدر الدين الحامد ، احمد المحمود ، الدكتور ابراهيم كيلاني ، الدكتور عبد السلام العجيلي ، زار قباني ، نديم محمد ، خليل هندواوي ، عمر يحيى ، الدكتور شكيب الجابري ، محمد روجي فيصل ، مواهب للكيالي ، سعد صائب .

ويضاف الى هؤلاء الاساتذة اعضاء اللجنة التحضيرية وهم الاساتذة :  
احمد الفتوح ، الدكتور حلمي اللحام ، الدكتور كامل عجاج ، الدكتور سامي الدهان ، فؤاد الشايب ، الدكتور عزة النص ، عبد الهادي هاشم ، الدكتور امجد الطرابلسي ، الدكتور جميل سلطان ، صلاح الدين المحاري ، حبيب الكيالي ، السيدة وداد سكاكيني ، الأنسة عناية رمزي .

وسمي الاعضاء : الأساتذة سعيد القضاي ، وسعيد الجزائري ، وعباس الحامض امناء للسر .

## النشاط الثقافي في الشرق

### اسراف

#### مهرجان الطوسي

احيت جامعة طهران في الشهر الماضي ذكرى العالم الرياضي والأديب الايراني نصير الدين الطوسي ؛ بمناسبة مرور سبعة عشر سنة على وفاته ، باقامة مهرجان علمي كبير دعت اليه علماء ومفكرين واحد وعشرين بلداً ؛ القوا فيه محاضرات قيمة عن منزلة هذه الشخصية الكبيرة في دنيا العالم والادب وما اداه للانسان من فضل وجهد .

وقد افتتح المهرجان بخطاب للشاه ثم بخطاب آخر لرئيس الوزراء رحب فيه بالوفود المشتركة بالمهرجان وأشار الى مقام هذا العالم الشامخ ثم تقدم الدكتور مهران وزير المعارف وتكلم عن علم المحتفى به ثم اعلى منصة الخطابة رئيس الجامعة الدكتور اقبال فلقى كلمة ترجم بها له وبحث جهوده العلمية والادبية . وتقدم بعدئذ رؤساء الوفود المشتركة فلقوا كلمات مثالية عن علم الطوسي وأدبه وان العالم اياً كان ومن اي دين هو ملك الإنسانية جمعاء وان الطوسي احد هؤلاء العلماء الافذاذ الذين يفتخر بهم العالم ويعد احد ابنائه الابرار دون نظر الى جنسيته ودينه .

ومن تكلم في حفلة الافتتاح مندوب لبنان الأستاذ بستاني ومندوب مصر الزيات ومندوب العراق الدكتور مصطفى جواد وتكلم الدكتور تاراجند عن الهند والفن باسوتيس عن المانيا وباركر عن امريكا واورس عن بريطانيا والدكتور محمد باقر عن الباكستان وسواهم .

ثم تقدم مندوبون عن جامعات ايران الاخرى وتحدثوا في هذا الشأن وكانوا على التوالي : الدكتور دهقان عن جامعة شيراز والدكتور دبيري عن كلية طب اصفهان والدكتور فياض عن جامعة مشهد .. وأجري بعدئذ انتخاب هيئة رئاسة المهرجان وكان ان فاز : الدكتور اقبال رئيس جامعة طهران رئيساً و مندوبو جامعات الباكستان وافغانستان وتركيا والعراق والروسيا نواباً للرئيس والدكتور ذبيح الله صفا الاستاذ في جامعة طهران سكرتيراً . وهكذا انتهى اليوم الأول من المهرجان العلمي الكبير .

وفي الايام التالية لقت الوفود المشتركة في المؤتمر محاضرات قيمة كانت تترجم في الوقت نفسه الى اللغة الفارسية . ولقد جعل مندوب افغانستان الطوسي نظيراً لبطليموس وتكلم بافاضة عن شخصيته العلمية والادبية ، وتكلم مندوب المانيا باللغة الفارسية وقال ان ثمة مقداراً كبيراً من آثار الطوسي قد ترجمت في المانيا. ووضعت موضع الافادة في الجامعات ... كما تكلم مندوبون آخرون عن هذه الشخصية الفذة واعماله العلمية كقيامه بتأسيس مرصد كبير في مراغة وتأسيس مكتبة تحوي اربعمائة كتاب في زمن كان التتار يهدمون كل مكتبة يحدونها في فتوحاتهم في العراق وسوريا كما تكلموا عن استيزار هولوكو له له وتآليفه التي تربو على مائة مجلد في علم الرياضيات والفلك والفلسفة ... وما يذكر ان اكثرها باللغة العربية ...

هذا وان جامعة طهران قد قامت بهذه المناسبة بطبع اثني عشر كتاباً عن الطوسي كما قامت بطبع آثاره الفارسية واصدرت الحكومة الايرانية طابعاً تذكاريّاً بهذه المناسبة العلمية .

#### زكي الصراف